

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**ESTUDO E PRESERVAÇÃO DO ACERVO DE
CERÂMICA DA FACULDADE DE BELAS-ARTES
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA**

Mariana de Figueiredo Sousa

Dissertação

Mestrado em Museologia e Museografia

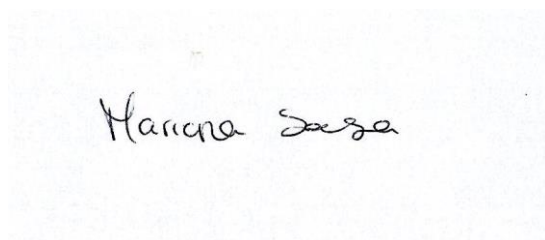
Dissertação orientada pelo Prof^a. Doutora Alice Nogueira Alves

2019

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Eu Mariana de Figueiredo Sousa, declaro que a presente dissertação de mestrado intitulada “Estudo e Preservação do Acervo de Cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas na bibliografia ou outras listagens de fontes documentais, tal como todas as citações diretas ou indiretas têm devida indicação ao longo do trabalho segundo as normas académicas.

O Candidato

A photograph of a handwritten signature in black ink on a light-colored, slightly textured paper. The signature is written in a cursive style and reads "Mariana Sousa".

Lisboa, 1 de fevereiro de 2019

RESUMO

A presente dissertação apresenta um projeto que partiu da necessidade de salvaguarda patrimonial da coleção de cerâmica da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Este trabalho pretende, a partir da união de diversos campos disciplinares, consciencializar o corpo estudantil e docente para a necessidade de implementação de um plano de conservação preventiva para este acervo, evitando-se a sua perda.

Com este objetivo, realizou-se a inventariação, a análise e o estudo desta coleção, constituída por mais de 2 500 peças cerâmicas, em que se encontram incluídos vários núcleos, como os de azulejo antigo, dos séculos XVII e XVIII, esculturas e painéis de azulejos contemporâneos, datados desde 1974 até ao momento presente. Apresentando um valor incalculável, este acervo formou-se a partir de peças recolhidas e guardadas pelas suas funções pedagógicas e pelo seu valor estético e formal, que as tornam representativas das técnicas, expressões plásticas e opções estéticas desenvolvidas pelos alunos e docentes ao longo dos anos na disciplina de cerâmica.

De facto, a partir deste estudo, consegue compreender-se a evolução do ensino dedicado à “Tecnologia de Cerâmica”, desde o aparecimento desta disciplina até à atualidade, no âmbito das reformas no ensino de Belas-Artes do século XX, e as suas respetivas mudanças nos programas curriculares.

Após o estudo inicial, dedicado à constituição desta coleção, apresentamos uma análise de riscos e um conjunto de medidas de preservação e de conservação preventiva a serem implementadas na instituição, em que a inventariação, a gestão e a organização do acervo são fundamentais. Com esse propósito, é feita uma descrição das condições ideais de conservação e acondicionamento da reserva, propondo-se soluções sustentáveis e viáveis, adaptadas ao caso em estudo e aos recursos existentes. Na última parte deste projeto, para além de se tratar da implementação desta proposta, também nos referimos à divulgação, à sensibilização e à valorização da coleção, incentivando futuros projetos de investigação e musealização.

No trabalho apresentado, constata-se que este acervo constitui uma parte imprescindível testemunhal do ensino de cerâmica e da aprendizagem de várias gerações de artistas nacionais na FBAUL, integrante da memória coletiva do corpo estudantil e docente, merecedora de uma sólida política de incorporação para que possa continuar a crescer como forma de testemunho artístico para as futuras gerações de alunos e artistas.

Palavras-Chave: Coleção; Conservação Preventiva; Património; Ensino; Identidade

ABSTRACT

The following dissertation presents a project that started from the need of patrimonial safeguarding of the collection of ceramics of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. This work intends, from the union of several disciplinary fields, to make the student and teacher's community aware of the need to implement a preventive conservation plan for this collection, averting its loss.

For this purpose, the inventory, analysis and study of this collection, consisting of more than 2 500 ceramic pieces, were carried out, in which several cores, such as the old tiles, from the 17th and 18th centuries, sculptures and panels of contemporary tiles dating from 1974 to the present. Offering immeasurable value, this collection was formed from pieces collected and kept for their pedagogical functions and for their aesthetic and formal value, which make them representative of the techniques, plastic expressions and aesthetic options developed by students and teachers over the years in the discipline of ceramics.

In fact, from this study, one can understand the evolution of teaching dedicated to "Ceramic Technology", from the appearance of this discipline to the present, within the scope of the reforms in the teaching of Fine Arts of the 20th century, and its changes in curricula.

After the initial study, dedicated to the constitution of this collection, it is presented a risk analysis and a set of preservation and preventive conservation measures to be implemented in the institution, in which inventory, management and organization of the collection are fundamental. For this purpose, a description of the ideal conditions of conservation and conditioning of the storage room is made, proposing sustainable and feasible solutions adapted to the case under study and to the existing resources. In the last part of this project, in addition to the implementation of this proposal, it is also referred to the dissemination, awareness and valorisation of the collection, encouraging future research and musealization projects.

In the work presented, it is evident that this collection constitutes an essential part of the teaching of ceramics and the learning of several generations of national artists in the FBAUL, part of the collective memory of the student and teacher's community, deserving a solid incorporation policy so that can continue to grow as a form of artistic testimony for future generations of students and artists.

Keywords: Collection; Preventive Conservation; Patrimony; Teaching; Identity

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a algumas pessoas que apoiaram e tornaram possível o presente trabalho.

Começo por agradecer à professora Doutora Alice Nogueira Alves, pela orientação e apoio incansável em todo o processo exigido por este projeto, tal como pela partilha de conhecimento, pela confiança e pelo companheirismo inestimável para a sua resolução.

Agradeço aos professores Doutora Virgínia Frois, Doutor Sérgio Vicente, Doutor Pedro Fortuna e Doutora Marta Frade pela sua partilha de conhecimento, disponibilidade e apoio, sem o qual este trabalho não teria sido possível.

Agradeço a todos os alunos das turmas da licenciatura de Ciências da Arte e do Património e de Escultura, que trabalharam e contribuíram para a conservação das coleções da Faculdade, em especial à aluna Natacha Alves pela sua colaboração em todo processo de levantamento fotográfico, imprescindível para este trabalho.

Agradeço a todos os docentes e funcionários da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa que, devido ao seu trabalho e sensibilidade, possibilitaram a salvaguarda do património artístico da instituição ao qual este projeto se dedica.

Agradeço os colegas que escreveram trabalhos, artigos, dissertações e teses excecionais, cruciais para o processo de investigação deste projeto.

Ao Ivan Castanheira, ao João Rosa, à Andreia Nunes e à Cláudia Furtado, grandes amigos e companheiros, agradeço o apoio constante, o amor e a amizade incondicionais. Sem eles nunca teria conseguido alcançar este objetivo, nem seria a pessoa que sou hoje.

Agradeço a toda a minha família, tios, primos e irmão, por serem uma fonte de sabedoria, pela paciência e por terem um ombro amigo onde sempre me apoiei.

Por fim, gostaria de dedicar e prestar um especial agradecimento à minha mãe, não só pelas palavras e gestos que me tornaram a pessoa que sou hoje, mas, principalmente, por ser o exemplo de força e de coragem, um modelo de mulher que sigo e admiro todos os dias. Este trabalho é apenas uma pequena parte de tudo o que lhe dedico e agradeço por ser a responsável pelas minhas vitórias e pelo consolo incondicional que me dá em todas as minhas derrotas.

A todos vós, o meu mais profundo e sincero agradecimento.

ÍNDICE

Introdução	11
O projeto	11
Estado da questão	13
Organização da dissertação	16
Capítulo I. De convento a Faculdade e as suas coleções	17
1.1. Análise curricular	21
1.2. Os acervos da FBAUL	24
1.3. O acervo de Cerâmica	27
1.3.1. Mercado da Fruta	28
1.3.2. Azulejos Antigos	39
1.3.3. Azulejos Contemporâneos	42
1.3.4. Escultura Cerâmica	49
1.3.5. Trabalhos teóricos de “Tecnologia Cerâmica”	54
Capítulo II. Preservação e valorização	56
2.1. O edifício	60
2.1.1 O clima	63
2.2. A herança	65
2.3. Locais de armazenamento anteriores	66
2.4. A Reserva de Cerâmica	68
2.5. Descrição dos materiais	73
2.6. Estado de conservação	73
2.7. Identificação e análise de riscos	75
2.7.1. Forças físicas	78
2.7.2. Vandalismo e roubo	78
2.7.3. Fogo	79
2.7.4. Água	79
2.7.5. Pestes	80
2.7.6. Poluentes	80
2.7.7. Luz visível, radiação ultravioleta e radiação infravermelha	81
2.7.8. Temperatura	82
2.7.9. Humidade relativa	82
2.7.10. Dissociação	83

2.7.11. Outros riscos	84
2.8. Avaliação dos riscos	85
2.9. Proposta para Conservação Preventiva da Coleção	86
2.9.1. Forças físicas	88
2.9.2. Vandalismo e roubo	89
2.9.3. Fogo	89
2.9.4. Água	89
2.9.5. Pestes	90
2.9.6. Poluentes	90
2.9.7. Luz visível, radiação ultravioleta e radiação infravermelha	91
2.9.8. Temperatura	92
2.9.9. Humidade relativa	92
2.9.10. Dissociação	93
2.9.11. Outras considerações	94
2.10. Recomendações finais	95
2.10.1. Inventariação	95
2.10.2. Incremento da coleção	96
2.10.3. Divulgação	97
2.10.4. Sensibilização e valorização	98
Conclusão	100
Bibliografia e Fontes	103
Anexos	110

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 – Pormenor da peça cerâmica - FBAUL/CER/MF/12	17
Figura 2 – Peça cerâmica - FBAUL/CER/MF 71	33
Figura 3 – Peça cerâmica - FBAUL/CER/MF 73	33
Figura 4 – Peça cerâmica - FBAUL/CER/MF 14	34
Figura 5 – Peça cerâmica - FBAUL/CER/MF 19	34
Figura 6 – Peça cerâmica - FBAUL/CER/MF 8	35
Figura 7 – Peça cerâmica - FBAUL/CER/MF 11	35
Figura 8 – Peça cerâmica da 2ª edição do “Mercado da Fruta” - FBAUL/CER/MF 27	37
Figura 9 – Peça cerâmica da 2ª edição do “Mercado da Fruta” - FBAUL/CER/MF 55	37
Figura 10 – Pannel de azulejos - FBUL/CER/AzC/3	46
Figura 11 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/162	46
Figura 12 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/165	47
Figura 13 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/194	47
Figura 14 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/161	47
Figura 15 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/95	47
Figura 16 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/47	48
Figura 17 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/68	48
Figura 18 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/25	49
Figura 19 – Pannel de azulejos - FBAUL/CER/AzC/191	49
Figura 20 – Escultura cerâmica - FBAUL/CER/ESC 2	52
Figura 21 – Baixo-relevo - FBAUL/CER/ESC 49	52
Figura 22 – Escultura cerâmica - FBAUL/CER/ESC 4	54
Figura 23 – Escultura cerâmica - FBAUL/CER/ESC 33	54
Figura 24 – Pormenor da peça cerâmica - FBAUL/CER/MF/71	56
Figura 25 – A coleção “Mercado da Fruta” nos “espaços novos” da FBAUL.	67
Figura 26 – A coleção “Mercado da Fruta” nos “espaços novos” da FBAUL.	67
Figura 27 – Arrumação da coleção de cerâmica numa das arrecadações da FBAUL	68
Figura 28 – Condições anteriores da sala com destino à reserva de cerâmica	68
Figura 29 – Acondicionamento da coleção “Mercado da Fruta” na reserva	70
Figura 30 – Acondicionamento das esculturas cerâmicas na reserva de cerâmica	70
Figura 31 – Acondicionamento dos painéis de azulejos na reserva de cerâmica	71
Figura 32 – Acondicionamento dos painéis de azulejos na reserva de cerâmica	71

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAP - Ciências da Arte e do Património

FBAUL - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

ESBAL - Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

CIEBA - Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes

DGPC - Direção Geral do Património Cultural

ICOM - International Council of Museums

ICCROM- International Centre for the Study of the Preservation and Restoration

IMC – Instituto dos Museus e da Conservação

CCI - Canadian Conservation Institute

IMC- Instituto dos Museus e da Conservação

ICOMOS - International Council on Monuments and Sites

“Pensar o passado para compreender o presente e idealizar o futuro”

Heródoto

Introdução

A presente dissertação foi desenvolvida no âmbito do Mestrado de Museologia e Museografia, da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, dando continuidade a um trabalho realizado para a disciplina de “Conservação Preventiva e Teoria do Restauro”, do seu primeiro ano. A escolha para a temática trabalhada neste projeto partiu do envolvimento imediato e interesse que senti pela coleção de cerâmica da FBAUL, não só pela necessidade e urgência de se implementarem medidas na instituição, para a proteção deste património, mas, principalmente, devido aos conhecimentos que a minha licenciatura me proporcionou. Sendo da área de escultura reví-me no trabalho que estas peças escultóricas representam, criando uma forte ligação com este núcleo, tal como uma maior vontade de o estudar, conhecer e analisar da melhor maneira, com auxílio de conhecimentos técnicos, teóricos e estéticos adquiridos e enriquecidos com a formação académica de três anos na licenciatura.

O Projeto

Nas últimas décadas tem vindo a adquirir-se uma maior consciência relativamente às coleções pertencentes à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e à importância da sua conservação, o que resultou em diversos projetos para a sua salvaguarda.

A partir do objetivo de contribuir para a consciencialização do corpo estudantil e docente para a salvaguarda patrimonial da instituição, desenvolvemos um projeto dedicado à investigação da coleção de cerâmica da FBAUL.

Esta investigação propõe, nos planos teórico e prático, a união de diversos campos disciplinares e o incremento da proximidade entre alunos e docentes, com o intuito de levar a cabo a implementação de um plano de conservação preventiva para esta coleção, evitando a perda deste património.

A partir deste estudo, pretendemos perceber a evolução do ensino da disciplina de “Tecnologia de Cerâmica” nos últimos cinquenta anos, bem como o valor incalculável desta coleção, que se constitui como testemunho de uma aprendizagem de várias gerações de jovens artistas no panorama nacional, em que se encontram representadas as técnicas, as expressões plásticas, as correntes artísticas e as opções estéticas por eles

desenvolvidas. Estas obras foram recolhidas e guardadas pelas suas funções pedagógicas, valores formais e estéticos.

Por outro lado, a este núcleo composto por esculturas e painéis de azulejo, datados desde 1974 até à contemporaneidade, foi adicionada uma coleção de centenas de azulejos antigos, do séc. XVII e XVIII, resultando num acervo composto por mais de 2 500 peças.

Consideramos que esta coleção é um dos melhores testemunhos identitários do ensino da cerâmica na FBAUL, desde a sua implementação até ao momento presente, constituindo-se como parte da memória coletiva do corpo estudantil e de muitos dos seus atuais docentes.

Como referimos, após a apresentação dos resultados obtidos na investigação desenvolvida sobre a coleção, propomos um conjunto de medidas de preservação e divulgação, em que a inventariação, a gestão e a organização do acervo de cerâmica são essenciais.

O plano de conservação preventiva que apresentamos segue o modelo de gestão de riscos proposto por instituições de zonas diferentes do mundo: o manual *The ABC Method*, resultante de uma parceria entre o Canadian Conservation Institute e o ICCROM, o *Plano de Conservação Preventiva - Bases orientadoras, normas e procedimentos*, do extinto IMC português, e, por fim, o artigo *Ações de Conservação Preventiva*, do ICOMOS Brasil. De cada um, retirámos informações e conselhos que adaptámos ao nosso caso de estudo.

Nesse sentido, é a partir destes três manuais que desenvolvemos a nossa proposta de conservação preventiva, definindo normas e procedimentos viáveis e sustentáveis para serem implementados na instituição. Daqui resultou uma proposta metodológica a ser aplicada e executada exclusivamente a esta coleção da FBAUL, para a salvaguarda de azulejos antigos, passando pelos azulejos contemporâneos e a escultura cerâmica, até à coleção “Mercado da Fruta”.

Esta coleção, juntamente com todas as outras que formam o espólio pertencente à Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, é representativa da cultura nacional, dando a conhecer o ensino artístico, no local onde se iniciaram diversos artistas portugueses. A partir do estudo e análise destes núcleos, observamos parte da história e da cultura nacional, materializadas em peças cerâmicas de grande qualidade plástica e formal, tornando a instituição num testemunho histórico e artístico incontornável na história da

arte portuguesa. Sendo a arte uma reflexão da sociedade, de vivências e de mentalidades, este espólio toma a forma única da alma nacional e da sua educação, materializada em obras executadas por alunos, professores e mestres portugueses.

É da responsabilidade da instituição conservar as suas coleções para que elas possam continuar a crescer como forma de testemunho artística para as futuras gerações de alunos e artistas.

Apesar do processo de inventariação de todas as coleções se encontrar avançado, graças a trabalhos desenvolvidos por alunos na FBAUL, e de existirem reservas modernizadas onde as peças se encontram em condições ambientais favoráveis e com um bom acondicionamento, existe ainda uma boa parte deste o espólio a precisar de medidas de preservação urgentes.

Estado da questão

O nosso trabalho trata uma temática que tem vindo a ser desenvolvida em diversos projetos e investigações da FBAUL, que, pelas suas semelhanças e objetivos, se complementam e enquadram mutuamente.

Para podermos iniciar e continuar da melhor forma o nosso estudo, foi necessária a adoção dos conhecimentos previamente tratados, a partir de uma visão geral dos trabalhos elaborados até à data. Relativamente ao estudo do edifício do Convento de S. Francisco da Cidade podemos encontrar a publicação *O Convento de S. Francisco da Cidade*, de Margarida Calado do ano de 2000 (recentemente reeditada em 2018), “O Património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”, na publicação, *Património da Universidade de Lisboa – Ciência e Arte*, de Fernando António Baptista Pereira, publicado em 2011 e o artigo “O Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa – Uma casa de coleções”, em *Dinâmicas do Património Artístico. Circulação, transformação e diálogos*, da autoria de Alice Nogueira Alves, Luísa Arruda e Diana Fragoso, de 2018.

Sobre a conservação e a investigação das coleções, encontramos estudos em publicações como “O restauro regressa às Belas-Artes, Retratos da reserva de Pintura”, em *O Restauro regressa às Belas-Artes, retratos da Reserva de Pintura*, de Alice Nogueira Alves e Luís Lyster Franco, do ano 2011, “The tenth «sense» of preventive conservation – inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon

Collections”, in *Intangibility Matters – International Conference on the values on tangible heritage (IMaTTe 2017)*, da autoria de Alice Nogueira Alves e Marta Frade, “A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, em *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em perspetiva”*, de Alice Nogueira Alves, Marta Frade e Carlos Alcobia, do ano 2014, e em “Conservação e restauro das obras académicas de Sousa Lopes”, em *Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da FBAUL*”, da autoria de Liliana Cardeira no ano 2018.

Tal como estes trabalhos dedicados ao estudo do edifício e do acervo, existem também diversas dissertações e teses dedicadas exclusivamente ao estudo das coleções pertencentes à FBAUL, enumeradas e descritas no decorrer desta dissertação.

Como já referimos, neste trabalho tentamos entender e apresentar uma visão geral sobre a coleção de cerâmica, tratada e estudada como um todo, para podermos propor novas estratégias para a sua divulgação e salvaguarda. Com este objetivo, para além de determinar as condições necessárias para a preservação do acervo de cerâmica, pretendemos também criar uma política de aquisições que continue a aumentar as coleções da instituição. Devido a essa razão, este projeto pretende também valorizar as coleções através da sua musealização e divulgação, tal como acontece nos projetos do Museu Virtual¹ e *In Situ*², em que se dão a conhecer partes do espólio da FBAUL à comunidade académica nacional e internacional, bem como ao público em geral. No contexto destes trabalhos existe também o projeto FRANCIS³ que visa estudar e valorizar o edifício onde se encontra a Faculdade, o antigo Convento de S. Francisco da Cidade, e as suas coleções, no seu contexto histórico e patrimonial através das novas tecnologias como *3D mapping* e realidade aumentada.

O nosso trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto CAREFUL – *Implementação de um plano de conservação preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*, criado por Alice Nogueira Alves, Luísa Arruda e Marta Frade,

¹ Museu Virtual da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 15 nov. 2018] Disponível em WWW:<URL: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/>>.

² BENTO, Beatriz - *In Situ* - preservar o património da FBAUL em comunidade. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado

³ ALVES, Alice Nogueira; ARRUDA, Luísa; FRAGOSO, Diana - “O Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa – Uma casa de coleções”. *Dinâmicas do Património* Lisboa. ARTIS. (2018), p. 215-223.

em 2013⁴, em resposta à necessidade de salvaguarda do património da instituição através da implementação de normas de conservação adequadas.

Para alcançarmos os objetivos acima definidos, o estudo passou por diversas etapas como a inventariação da coleção, a organização de documentação a ela associada, a realização de tombos, a investigação em catálogos, teses, dissertações e livros sobre a cerâmica nas Belas-Artes de Lisboa, e a identificação e análise de riscos para uma proposta de conservação preventiva ao acervo.

Este processo de constituição e preservação do acervo de cerâmica teve início nas aulas da disciplina de “Práticas de Restauro I”, lecionada pela professora Alice Nogueira Alves, na licenciatura de Ciências da Arte e do Património. Foi nesse contexto que o levantamento fotográfico das obras foi feito, que se iniciou o preenchimento de fichas de inventário e de diagnóstico e se efetuaram ações de limpeza e higienização, alguns restauros pontuais e o acondicionamento indicado para as peças deste espólio. No enquadramento destes trabalhos surgiu o projeto de mestrado de Anabela Querido Cardeira, dedicado ao estudo e inventariação da coleção de azulejos antigos da FBAUL⁵.

Quando iniciámos o nosso trabalho, a documentação existente relacionada com a coleção de cerâmica era composta por fichas de inventário, trabalhos académicos, tombos e levantamentos fotográficos dispersos, que careciam de uma análise sistematizada e uniformizadora. Estes documentos, constituíram a base para o início deste projeto. A partir da sua análise, organização e complementação, todo o processo de atribuição de números de inventário e consciencialização da dimensão desta coleção foi facilitado.

Nas fichas de inventário encontravam-se informações como as dimensões, a autoria, a descrição da peça, a presença de inscrições, datação, o local de fabrico, as intervenções de limpeza ou de restauro realizados, a participação em exposições, os materiais e as técnicas⁶. Relativamente ao tombo de cada um dos núcleos, havia informações como o número de inventário, fotografias, medidas, atribuições de autor, datação, inscrições,

⁴ ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos - “A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 37-45.

⁵ CARDEIRA, Anabela Querido - A coleção de azulejaria antiga na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Processo de inventário. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado.

⁶ Anexo 1 – Modelo das fichas de inventário para a coleção de cerâmica da FBAUL.

disciplinas e ano escolar do autor, etc. Estes dados foram preenchidos e complementados por nós através da análise das respetivas peças ou do cruzamento de informações durante todo o processo de investigação.

Organização da Dissertação

A presente dissertação encontra-se dividida em dois capítulos, organizados consoante as principais temáticas exploradas. O capítulo I é dedicado à apresentação do edifício onde se encontra instalada a Faculdade de Belas-Artes de Lisboa e as suas coleções, integrantes do acervo da instituição. Aqui é feita a exposição e análise dos quatro núcleos que formam a coleção de cerâmica, a sua respetiva proveniência, história e investigação relativamente ao ensino académico numa perspetiva institucional e nacional, tal como a análise das opções formais, técnicas e estéticas das peças que a constituem.

No capítulo II encontramos a análise do edifício, reserva e estado atual de conservação da coleção, elementos essenciais para a planificação da proposta de gestão de riscos e conservação preventiva do acervo. Neste processo, foram identificados e analisados todos os riscos que constituem uma ameaça à nossa coleção e a devida planificação de medidas viáveis ao estancamento destes agentes nocivos. O estudo do acervo foi executado e tido em conta como uma herança a ser mantida e valorizada.

Além da organização da proposta de gestão de riscos, presentes na reserva e no edifício, é descrito o processo de arrumação da nova reserva de cerâmica e todo o procedimento de inventariação para uma proposta de incrementação da coleção.

Por fim é dado enfoque à divulgação, sensibilização e valorização desta coleção, como parte integrante da identidade coletiva académica e da história do ensino artístico dedicado à cerâmica da FBAUL. Esta parte do projeto foi desenvolvida para que a valorização deste espólio permitisse e suscitasse interesse a futuras investigações, exposições e estudos dedicados a estes núcleos, no seio académico.

Capítulo I



Fig. 1 - Pormenor da peça cerâmica - FBAUL/CER/MF/12

1. De convento a Faculdade e as suas coleções

A Faculdade de Belas-Artes de Lisboa encontra-se atualmente instalada no antigo convento de São Francisco da Cidade, fundado em 1217 por Frei Zacarias, um frade franciscano. Desde cedo que o convento se tornou num local dedicado à aprendizagem, sendo, já em 1453, o Estudo Geral de S. Francisco de Lisboa equiparado à Universidade. A história deste edifício encontra-se ligada a diversas transformações, marcadas por várias vicissitudes e pelas adaptações a novas instituições que por ali foram passando.

As suas maiores obras deveram-se a dois grandes incêndios, o primeiro, datado de 1707, deixou a igreja completamente destruída; no segundo, ocorrido em 1741, o fogo consumiu o dormitório onde se encontrava a livraria⁷. Ambos os incêndios danificaram severamente todo o edifício, o que foi agravado pelo terramoto de 1755, destruidor de grande parte da cidade de Lisboa, incluindo o Convento de São Francisco da Cidade. Este terramoto, seguido por um incêndio, destruiu a parte que ainda se encontrava em obras de recuperação da última catástrofe, e causou a morte de cerca de 600 pessoas⁸.

Estas alterações e reconstruções são as principais responsáveis pelas características arquitetónicas pertencentes a diferentes séculos e estilos que ainda se podem observar no edifício.

Com a extinção das Ordens religiosas, em 1834, começaram a ser depositados nas instalações do Convento os espólios destas instituições, dando origem a um riquíssimo acervo artístico. A recolha e depósito dos bens dos conventos extintos visava originar uma coleção com destino a uma futura galeria, que abriu ao público em 1868 no local onde se encontra hoje o Museu do Chiado⁹.

No ano de 1836 a Biblioteca Nacional é instalada no edifício do Convento e a 25 de outubro de 1836 é criada a Academia de Belas-Artes de Lisboa¹⁰. A nova instituição

⁷ Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 12 nov. 2018] *História e fotografias* Disponível em WWW:<URL: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/>>.

⁸ CALADO, Margarida - *O Convento de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2000, p. 24.

⁹ PEREIRA, Fernando António Baptista - “O Património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”. *Património da Universidade de Lisboa – Ciência e Arte*. Lisboa: Tinta-da-China. (2011), p. 163-165.

¹⁰ Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 12 nov. 2018] *História e fotografias* Disponível em WWW:<URL: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/>>.

torna-se responsável pelo ensino de desenho, gravura, pintura, escultura e arquitetura na capital portuguesa.

Uma das principais iniciativas da Academia foi a escolha de um conjunto de pinturas, em depósito no convento de S. Francisco da Cidade, para a formação de uma coleção nacional de pintura. Esta coleção originou o espólio do que mais tarde viria a ser o Museu Nacional de Arte Antiga e o Museu Nacional de Arte Contemporânea. A proveniência e separação das coleções, presentes nos principais museus nacionais, podem ser encontradas descritas na tese de doutoramento de Hugo Xavier¹¹.

As coleções pertencentes à galeria seriam depositadas, em 1884, no Museu Real de Belas-Artes e Arqueologia, nas Janelas Verdes, hoje Museu Nacional de Arte Antiga. O local onde se encontrava a referida galeria, dentro das instalações do convento, foi ocupado em 1911 pelo Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Em 1862, a Academia começa a chamar-se Academia Real de Belas-Artes. Alguns anos mais tarde, em 1881, há uma grande reforma pedagógica que separa a Escola da Academia, formando-se dois núcleos: o primeiro dedicado a exposições e à formação de um museu e o segundo dedicado exclusivamente ao ensino. No ano de 1901, é publicado o Regulamento da Academia Real de Belas-Artes¹².

Pouco tempo depois da implementação da República, em 1911, há uma nova reestruturação do ensino artístico em Portugal que implicou profundas reformas, com a reorganização do ensino escolar de Belas-Artes e a extinção da Academia.

Existem diversas publicações em que é feito o levantamento relativamente às reformas curriculares no ensino de Belas-Artes do séc. XIX e início do séc. XX, como em “As Academias e Escolas de Belas-Artes e o ensino artístico (1836-1910)”, de Maria Helena Lisboa¹³. Por outro lado, as informações relativas às reformas curriculares que se deram no ensino artístico durante o século XX encontram-se dispersas em diversos documentos, levando à necessidade de as termos obtido e sistematizado a partir, principalmente, das publicações do *Diário da República*, o que nos possibilitou elaborar

¹¹ XAVIER, Hugo - O Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2015. Tese de doutoramento.

¹² Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 12 nov. 2018] *História e fotografias* Disponível em WWW:<URL: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/>>.

¹³ LISBOA, Maria Helena - *As Academias e Escolas de Belas-Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

devidamente o enquadramento da evolução do ensino dedicado à “Tecnologia de Cerâmica”.

O regulamento da Escola de Belas-Artes, datado do ano de 1925, dá continuidade aos decretos de 1911 e 1918. Neste documento podemos encontrar os planos curriculares, em que está discriminado cada ano do ensino de desenho, pintura, arquitetura, gravura e escultura, tal como as regras de acesso e avaliação dentro da escola¹⁴.

A partir de 1950 a escola passa a ser Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa lecionando os cursos de escultura, pintura e arquitetura, numa nova reforma curricular desse mesmo ano¹⁵.

Sete anos depois da publicação desta reforma acontece a sua regulamentação (1957), colocando o ensino mais próximo do universitário. Nessa ocasião, são publicados os regulamentos das Escolas Superiores de Belas-Artes e os planos curriculares do curso de arquitetura, os cursos gerais e complementares de pintura e os cursos gerais e complementares de escultura, organizados por anos e ciclos¹⁶.

Entre 1965 e 1969 inicia-se a saída da Biblioteca Nacional para as suas novas instalações no Campo Grande e a remodelação do edifício para melhor albergar a Academia Nacional de Belas-Artes, que, entretanto, tinha sido restaurada em 1932, e a Escola Superior de Belas-Artes, necessidade esta imposta pelo crescente número de alunos¹⁷.

Foi após a revolução de 25 de abril de 1974 que se deram as reformas mais significativas para o ensino nacional, como foi o caso da reestruturação do ensino artístico, em que se criaram os departamentos de Artes Plásticas e Design e de Arquitetura. Nessa altura, é estipulado que os cursos de Design tenham uma vertente prática e o curso de Arquitetura acaba por ser suspenso por falta de condições¹⁸. Esta reforma apenas é reconhecida oficialmente no ano de 1983, sendo então designada como a reforma das licenciaturas¹⁹.

¹⁴ Anexo 2 – Diário do Governo - Decreto-Lei n.º 11 092 – Aprova o regulamento da Escola de Belas-Artes de Lisboa (19 de setembro de 1925).

¹⁵ Anexo 3 – Diário do Governo - Decreto-Lei n.º 2 043 - Promulga a reorganização das Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e Porto (10 de julho de 1950).

¹⁶ Anexo 4 – Diário do Governo - Decreto-Lei n.º 41 363 – Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes (14 de novembro de 1957).

¹⁷ Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 12 nov. 2018] *História e fotografias* Disponível em WWW:<URL: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/>>.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ Anexo 5 – Diário do Governo - Decreto n.º. 38/83 – Reforma no ensino (1 de junho de 1983).

Na sequência destes acontecimentos, o curso de arquitetura deixa de ser lecionado pela ESBAL, passando a estar integrado na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa em 1979, apesar de continuar a ocupar parte das instalações do antigo convento por um período superior a mais de uma década.

A ESBAL passa a Faculdade de Belas-Artes, integrada na Universidade de Lisboa, em 1992, e, desde então, tem vindo a aumentar o seu número de licenciaturas, pós-graduações, mestrados e doutoramentos, numa escola que conta atualmente com mais de 1 700 alunos.²⁰

Estas instituições dedicadas ao ensino artístico que se foram sucedendo neste edifício deram origem a um espólio de valor identitário e patrimonial incalculável, hoje em parte pertencente às coleções da FBAUL²¹.

1.1. Análise curricular

Para prosseguirmos o estudo da evolução do ensino da atual FBAUL, é necessário aprofundarmos algumas questões das principais reformas curriculares do século XX, referidas anteriormente. Para alcançar este objetivo, foi necessário analisar os decretos publicados no *Diário da República* e as suas respetivas descrições programáticas.

No nosso estudo centramo-nos principalmente na análise da evolução dos programas curriculares dos cursos de Escultura e Pintura, para compreendermos o contexto da coleção de cerâmica.

Neste sentido, percebemos que a reforma de 1901 foi bastante importante para o ensino artístico em Portugal, como referimos anteriormente. É nela que se expõem questões como a falta de pensamento e de conhecimentos superiores pedagógicos, a hierarquia de disciplinas, a carência de material para as disciplinas práticas aliadas a cadeiras teóricas e a falta de instalações. Foi devido a estas questões que se começaram a criar algumas cadeiras teóricas direcionadas aos cursos de pintura e escultura, apesar de o ensino prático continuar a ser baseado na cópia dos modelos da antiguidade, procedimento este então criticado pelos seus contemporâneos por ser demasiado academista²².

²⁰ Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 26 nov. 2018]. *Cursos*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/cursos/>>.

²¹ PEREIRA, Fernando António Baptista - “O Património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”. *Património da Universidade de Lisboa – Ciência e Arte*. Lisboa. Tinta-da-China. (2011), p. 165.

²² MATOS, Lúcia Almeida - *Escultura em Portugal no século XX (1910-1969)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 32-37.

Na reforma de 1911, podemos constatar a relevância do desenho de modelo no ensino. Para o curso de escultura não foram feitas quaisquer alterações significativas no programa. O corpo curricular prossegue com o ensino de desenho, modelação de cópias da Antiguidade e modelação da figura a partir de modelo vivo. Considerava-se, na altura, que o ensino do talhe direto da madeira ou da pedra não eram relevantes pois a escultura deveria ser apenas modelação em barro.

Os alunos de pintura, escultura e arquitetura partilhavam um vasto número de cadeiras e apenas nos anos mais avançados é que podiam frequentar disciplinas direcionadas exclusivamente para o curso a que pertenciam. Nesta época, é mais uma vez exposta a inutilidade do ensino de desenho por cópia do antigo e a necessidade de haver mais cadeiras teóricas, nomeadamente a História da Arte.²³

Na reforma de 1957²⁴, em que o ensino de Belas-Artes se aproxima do ensino superior, a estrutura curricular e o modo de acesso foram alterados. Neste ano houve modificações a nível dos planos curriculares de cada curso, são criadas cadeiras de tecnologias de pintura e escultura, tal como a disciplina de “Conjugação das três artes”. É importante percebermos que,

*[...] em relação às tecnologias, e no caso de Escultura, aparece, no 1.º ano, a par da disciplina de Iniciação à Escultura, uma Tecnologia de Escultura (noções gerais). No curso geral de Escultura, disciplinas específicas de tecnologia de escultura: madeira e plásticos no 2.º ano, cerâmica e medalhística no 3.º e pedra e metais no 4.º. No 5.º ano, ano final e correspondente ao curso complementar, era introduzida a cadeira de especialização numa tecnologia.*²⁵

Com a análise desta reforma, percebemos ter sido a partir de 1957 que nasceram as tecnologias, devido à progressiva valorização do domínio de diversos materiais e técnicas, nomeadamente a cerâmica, direcionada aos cursos de Pintura e Escultura. De facto, a partir destas sucessivas reformas, percebemos que o ensino de escultura, até ao

²³ *Idem, ibidem.*

²⁴ Anexo 4 – Diário do Governo – Decreto nº 41 363 – Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes (14 de novembro de 1957).

²⁵ MATOS, Lúcia Almeida - *Escultura em Portugal no século XX (1910-1969)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 390.

ano de 1957, era dedicado à copia dos modelos da Antiguidade e à modelação de modelos vivos em barro, resultando numa típica educação académica clássica.

O estudo da tecnologia de cerâmica não é referido até à década de 1950, em nenhuma reforma ou programa curricular, pelo que se considera que o seu aparecimento date do ano de 1957. A sua implementação oficial pode ter demorado anos, necessitando de um reforço como o de 1974²⁶, data em que começa a nossa coleção e os primeiros registos de avaliações da “Tecnologia de Cerâmica”. Apesar de não termos encontrado no ensino da instituição registos nem indícios na documentação estudada de práticas dedicadas a cerâmica, entre os anos de 1957 e 1974, existem testemunhos que dizem haver disciplinas dedicadas a esta tecnologia antes da data em que se inicia a nossa coleção.

Pela documentação, percebemos também que a disciplina de cerâmica esteve, desde a sua criação, à guarda da licenciatura de Pintura e dos seus professores, com um programa curricular mais dedicado a esta área, o que levava poucos escultores a escolherem esta cadeira opcional. Dando resposta às características do ensino de cerâmica na FBAUL foi criado o “Projeto Escultura Cerâmica”, que ganhou visibilidade no ano de 2003, com o projeto “E.VOCAÇÕES”, em que, através de parcerias com diversas instituições, se tentam desenvolver as técnicas de cerâmica dedicadas à escultura. Este projeto, levado a cabo por Virgínia Fróis, Rui Vasquez e Sérgio Vicente, desenvolve diversas iniciativas como *workshops* e residências artísticas, iniciando o ensino de cerâmica numa vertente exclusivamente dedicada à produção escultórica. Foi a partir destas iniciativas e parcerias, desenvolvidas em âmbito do CIEBA, que nasceram projetos como o “Mercado da Fruta”, dando origem a uma das coleções cerâmicas descritas neste trabalho²⁷.

O ensino de cerâmica passa a existir separadamente para ambas as licenciaturas em 2008, quando se inicia o Processo de Bolonha, começando a existir as unidades curriculares de “Laboratório de Cerâmica” para alunos de Escultura, separada dos estudos “Tecnológicos de Cerâmica”, da licenciatura de Pintura²⁸.

²⁶ MATOS, Lúcia Almeida - *Escultura em Portugal no século XX (1910-1969)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007, p. 390.

²⁷ Oficinas do Convento [em linha]. Oficinas do Convento: Associação Cultural de Arte e Comunicação, 2019. [Consult. 8 jan. 2019]. *A Escola e o Rio*. Disponível em WWW:<URL: http://www.oficinasdoconvento.com/?page_id=4189>.

²⁸ FRÓIS, Virgínia (coord.) - *Entre mãos: cerâmica/escultura*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018. P. 8-9.

1.2. Os acervos da FBAUL

Atualmente, a FBAUL é detentora de um vasto espólio constituído por diversas coleções divididas por materiais e áreas. Fazem parte do acervo as coleções de Fotografia, Mobiliário, Arte Multimédia, Cerâmica, Desenho Antigo, Desenho Contemporâneo, Design de Comunicação, Design de Equipamento, Gravura Antiga, Gravura Contemporânea, Escultura, Medalhística, Pintura Antiga, Pintura Contemporânea e o Legado Lagoa Henriques.²⁹

Cada uma destas coleções tem variadas proveniências, consoante a data da sua execução, ligadas à história de utilização do próprio edifício e das instituições que nele funcionaram. Consideramos que as coleções se formaram a partir do depósito de obras provenientes das Ordens Religiosas extintas, da Academia Nacional de Belas-Artes, de doações e de trabalhos selecionados por professores da Faculdade, realizados por alunos em âmbito académico. A FBAUL herdou também o legado deixado pelo artista Lagoa Henriques em 2010³⁰.

Com a consciencialização da importância patrimonial que estas coleções representam começaram a ser desenvolvidos diversos trabalhos de investigação e conservação para a sua valorização e proteção futura, incluindo o seu acondicionamento em reservas devidamente preparadas para este tipo de acervos.

As coleções de Pintura antiga e contemporânea, encontram-se numa fase final de inventariação, estando acondicionadas em salas próprias. Este processo de valorização tem sido desenvolvido por alunos e docentes da instituição. Entre os estudos mais recentes, destacam-se diversos trabalhos, como as dissertações de mestrado de Liliana Cardeira³¹ e Ana Mafalda Cardeira³², ou o trabalho de inventariação e estudo de Luís Lyster Franco³³. Esta coleção, cuja primeira obra identificada data de 1876, conta com

²⁹ ALVES, Alice Nogueira; ARRUDA, Luísa; FRAGOSO, Diana - “O Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa – Uma casa de coleções”. *Dinâmicas do Património* Lisboa. ARTIS. (2018), p. 215-223.

³⁰ PEREIRA, Fernando António Baptista - “O Património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”. *Património da Universidade de Lisboa – Ciência e Arte*. Lisboa. Tinta-da-China. (2011), p.166.

³¹ CARDEIRA, Liliana - Conservação e restauro das obras do pintor Adriano de Sousa Lopes da Coleção de Pintura da FBAUL. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

³² CARDEIRA, Ana Mafalda - Caracterização material e técnica das “Académias de Nu” de José Veloso Salgado, pertencentes à coleção da FBAUL. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado.

³³ FRANCO, Luís Lyster – “Pintura do acervo da FBAUL: Uma coleção para o futuro”. *Atas do Seminário “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 46-52.

mais de 2 000 obras e tem vindo a aumentar devido à prática de recolha e seleção dos melhores trabalhos executados por alunos em cada ano letivo³⁴, apesar deste procedimento se encontrar suspenso de há uns anos para cá.

A coleção de Desenho Antigo (1830-1935) encontra-se de momento estudada, inventariada e acondicionada na reserva de documentos gráficos. Este projeto foi desenvolvido por Alberto Faria, no âmbito da sua dissertação de mestrado em Museologia Museografia *A Coleção de Desenho Antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*.³⁵ A juntar à coleção antiga, com cerca de 1 284 espécimes, existe ainda a coleção correspondente ao Desenho Contemporâneo que se tem vindo a juntar ao longo dos anos, apesar de ainda não se encontrar estudada e totalmente inventariada.

O estudo da coleção de Gravura Antiga foi realizado por Maria Teresa Madeira para a dissertação de mestrado *A Coleção de Gravura Antiga da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*, no âmbito do mestrado em Museologia e Museografia, da mesma instituição. Podemos encontrar esta parte das coleções inventariada e armazenada em reserva, com as condições de acondicionamento e conservação necessárias³⁶. Esta coleção tem cerca de 270 obras, do século XVII ao século XX. Encontra-se complementada e continuada pela coleção de Gravura Contemporânea, que continua a fazer incorporações a partir dos melhores trabalhos desenvolvidos por alunos da instituição. Este núcleo está de momento a ser processado e inventariado.

A Faculdade é também detentora de uma coleção dedicada ao Design e outra a Multimédia, núcleos estes que por se terem constituído recentemente se encontram com os devidos processos de constituição em curso.

A coleção de Osteologia, apesar de não se constituir como um acervo independente, foi recentemente estudada e inventariada por Diana Dinis na dissertação de mestrado em Museologia e Museografia, *A Coleção Osteológica da Faculdade de Belas-Artes*:

³⁴ ALVES, Alice Nogueira; FRANCO, Luís Lyster - “A coleção de pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa. FBAUL-CIEBA. (2018), p. 15-18.

³⁵ FARIA, Alberto - *A coleção de desenho antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2009. Dissertação de mestrado.

³⁶ MADEIRA, Maria Teresa - *A coleção de gravura antiga da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2005. Dissertação de mestrado.

Inventariação e preservação da Coleção Dedicada ao Ensino. Esta coleção, formada por 199 espécimes osteológicos, existente desde o século XIX, pode não ser uma coleção de arte, mas representa o estudo dedicado à anatomia na instituição e nas suas predecessoras.³⁷

Relativamente à coleção de Escultura, há diversos trabalhos que investigaram esta parte do acervo, entre os quais se destacam as teses de doutoramento de José Viriato, *A Coleção de Escultura da Faculdade de Belas-Artes: A formação do gosto e o ensino do Desenho*³⁸, e de Ricardo Mendonça, *A recepção de escultura clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa*³⁹. Devemos ainda referir o contributo relacionado com a preservação e o restauro desta coleção apresentado no projeto de doutoramento de Marta Frade⁴⁰. A coleção de gessos encontra-se inventariada e devidamente acondicionada numa reserva própria, nas instalações da instituição, trabalho este que tem vindo a ser alvo de diversas arrumações e reestruturações, referidas por Marta Frade e publicadas em diversos artigos.

Noutra vertente, podemos considerar o já referido trabalho desenvolvido por Anabela Querido Cardeira, na sua dissertação de mestrado em Museologia Museografia, *A Coleção de Azulejaria Antiga da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Processo de Inventário*. Neste projeto foi feito o estudo e inventário da coleção de azulejo antigo, dos séculos XVII e XVIII, existente nesta instituição, que acabou por ser considerada como parte integrante da coleção de cerâmica⁴¹.

Além dos trabalhos enunciados anteriormente, dedicados à investigação e à conservação das coleções, foram também escritos e publicados inúmeros artigos dedicados ao estudo

³⁷ DINIS, Diana - A coleção osteológica da Faculdade de Belas Artes: Inventariação e divulgação da coleção dedicada ao ensino. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2016. Dissertação de mestrado.

³⁸ BERNARDO, José Viriato - A coleção de Escultura da Faculdade de Belas-Artes: A formação do gosto e o ensino do desenho. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013. Tese de doutoramento.

³⁹ MENDONÇA, Ricardo - A recepção de escultura clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de doutoramento.

⁴⁰ FRADE, Marta - Conservação e restauro de Esculturas em Gesso – Valorização, Metodologia, Ensino. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018. Tese de doutoramento.

⁴¹ CARDEIRA, Anabela Querido - A coleção de azulejaria antiga na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Processo de inventário. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado.

e à divulgação destas coleções, cujas referências têm vindo a ser reunidas num *link* disponibilizado *online*⁴².

É importante referir que a preservação do espólio da Faculdade tem vindo a ser desenvolvida não só nestas teses e dissertações, mas também tem sido objeto de estudo em unidades curriculares das licenciaturas de CAP e de Escultura, nos mestrados de Museologia e Museografia, e no de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, tal como no doutoramento em Belas-Artes, na especialidade de Ciências da Arte⁴³.

1.3. O Acervo de Cerâmica

Nos últimos anos, tem-se vindo a dar uma maior atenção a diversos conjuntos de peças cerâmicas pertencentes à FBAUL, razão pela qual se criou o Acervo de Cerâmica. Parte da atual coleção começou por estar sob a tutela do acervo de Pintura, devido ao ensino de pintura sobre cerâmica e azulejaria ser realizado numa disciplina deste curso. No entanto, à medida que se foi conhecendo o conjunto total de peças, percebeu-se que grande parte da coleção entrava também no domínio da Escultura, levando assim à unificação do núcleo pela sua materialidade. A esta coleção vieram a juntar-se núcleos como Azulejos Antigos, Azulejos Contemporâneos, Mercado da Fruta e Escultura Cerâmica. No âmbito deste trabalho, adicionamos também o núcleo documental constituído por relatórios da disciplina de “Tecnologia Cerâmica”, desenvolvidos por alunos nas décadas de 1970 e 1980.

Cada um destes núcleos encontra-se descrito nos quatro pontos seguintes do presente trabalho. Aqui são apresentadas as coleções e as suas respetivas proveniências, modos e enquadramentos de fabrico, descrição das técnicas, questões relacionadas com o inventário, sendo também realizada as contextualizações histórica e estética.

Para definirmos critérios para a descrição individual de cada núcleo foi necessária uma pesquisa aprofundada nos programas curriculares dos seus anos de execução, em catálogos de exposições, em livros, em teses e o estabelecimento de um diálogo

⁴² Drive. [em linha]. [Consult. 10 jan. 2019] *Lista bibliográfica do projeto FRANCIS*. Disponível em WWW:<URL: https://drive.google.com/open?id=1yaDJET_6KHqmwS_OqXyyqdpsKny9oN70 >.

⁴³ ALVES, Alice Nogueira; FRANCO, Luís Lyster - “A coleção de pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa. FBAUL-CIEBA. (2018), p. 15-18.

constante com os professores envolvidos diariamente com as obras e disciplinas em questão.

As peças em seguida estudadas chegaram aos dias de hoje nas melhores condições de conservação possíveis, tendo em consideração a função da instituição e os seus recursos. Isto deveu-se ao esforço incansável de docentes que, durante vários anos, guardaram, protegeram, estudaram e identificaram estas peças. É graças a este trabalho de décadas que hoje podemos ter os testemunhos artísticos de alunos, professores e grandes mestres, que constituem o património artístico da Faculdade de Belas-Artes, tais como a materialização do ensino artístico nacional, opções estéticas e modelos para o ensino como gessos, gravuras, ossos e pinturas. É este passado que nos chega às mãos e que temos obrigação de salvaguardar para servir de testemunho às gerações futuras de estudantes desta escola de Belas-Artes.

1.3.1.1. Mercado da Fruta

A coleção “Mercado da Fruta” constituiu um núcleo que se manteve reunido durante quase uma década, possibilitando a identificação da sua proveniência imediatamente.

Sendo uma das mais importantes coleções do núcleo de cerâmica, este conjunto testemunha um projeto em que a união do imaginário caldense, dos modelos e técnicas fabris e de conceitos da escultura contemporânea, ganha uma nova voz.

A coleção é constituída 74 peças provenientes das duas edições deste projeto, realizadas nos anos de 2008 e 2009, tendo sido preservadas pelos esforços incansáveis de vários professores e funcionários da instituição que mantiveram a coleção reunida.

Esta coleção não se encontra completa, tal como foi executada e apresentada inicialmente, devido ao facto de algumas peças terem sido levadas pelos seus respetivos autores, e outras vendidas numa exposição realizada posteriormente na Faculdade, chegando até nós o que foi legado à instituição.

O núcleo do “Mercado da Fruta” teve origem num projeto desenvolvido por alunos de “Laboratório Cerâmica”, nos últimos meses de 2007, cujos resultados foram expostos no ano seguinte nas Caldas da Rainha. Esta atividade desenvolveu-se no âmbito da Festa da Cerâmica, iniciativa da Câmara Municipal das Caldas da Rainha em parceria com a FBAUL e as fábricas SECLA, Bordalo Pinheiro e Molde. Esta iniciativa decorreu dois anos consecutivos, tendo contado com a participação de alunos da FBAUL nas duas edições.

O festival tentou promover a cerâmica e as novas práticas artísticas, com o intuito de valorizar o espaço público através de imagens e reinterpretações desta arte antiga, característica do património da cidade, atribuindo-lhe novas funcionalidades e conceitos. Neste projeto, coordenado e orientado pela Professora Virgínia Fróis e pelos Professores Sérgio Vicente e Rui Vasquez⁴⁴, foi proposta a realização de intervenções no espaço público, nomeadamente, na Praça da República no centro das Caldas da Rainha, conhecida também como Mercado da Fruta, porque ali se encontram regulamente diversos vendedores de fruta, legumes e artesanato ⁴⁵.

As peças cerâmicas desenvolvidas tentaram retomar o diálogo existente há décadas na cerâmica caldense entre a produção cerâmica e a natureza, adaptando-as à vivência da cidade e aos seus habitantes.

As obras instaladas em vários sítios da praça procuram ter um vínculo com o seu local e uma ligação à memória coletiva, história local e tecnologia fabril, inspiradas nos modelos do artista Bordalo Pinheiro⁴⁶, vinculada ao seu património cultural característico da cerâmica caldense.

Na primeira edição, todas as obras cerâmicas em faiança foram realizadas nas fábricas SECLA, Bordalo Pinheiro e Moldes, como referimos, sendo os alunos desafiados a reutilizar itens produzidos nas fábricas, dando origem a novas peças de arte contemporânea. Também lhes foi proposto que utilizassem técnicas fabris com a ajuda dos operários destas mesmas fábricas.

Como resultado, parte das peças foram feitas pelo método de construção, modelação e moldes ou a partir de peças do refugo das fábricas, que através de técnicas de empilhamento, *assemblage* e colagem deram origem a novas composições escultóricas. Os principais conceitos para as obras produzidas giravam em torno da sociedade e da história local, criando-se uma relação com o espaço envolvente e a sua comunidade.

⁴⁴ FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui; VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 9-11.

⁴⁵ *Idem*, p. 9.

⁴⁶ Rafael Bordalo Pinheiro (1846- 1905) foi um caricaturista, ceramista, ilustrador e pintor português, nascido a 21 de março de 1846. É nas Caldas da Rainha que se instala para iniciar a fábrica de faiança onde poderia conciliar tecnologia com a cerâmica artística, o artista reinventa a cerâmica nacional e imortaliza-a em obras onde a imaginação, a fantasia e os revivalismos, como a Arte Nova e o Romantismo, imperam. O imaginário criado por este artista é considerado parte da identidade nacional portuguesa, com uma óbvia inspiração na natureza, motivos vegetais e animais. AGUIAR, Pedro; CANEIRA, Natércia; ABDALI, Zaid (coord.) - *Rafael Bordalo Pinheiro: da caricatura à cerâmica – Coleções Berardo*. Sintra: Museu de Arte Moderna, 2009.

Esta interação e ligação estabeleceu-se, principalmente, com os vendedores da Praça da República ou do “Mercado da Fruta”⁴⁷.

Para entendermos mais aprofundadamente esta coleção e o processo criativo de cada artista, foi importante compreendermos alguns conceitos como *site-specific*⁴⁸, Escultura Pública⁴⁹ e a definição de “lugar”⁵⁰. Só assim percebemos como a ligação entre os artistas, o seu processo criativo e a própria comunidade influenciaram esteticamente cada obra.

Neste processo, pudemos verificar que na execução de cada peça existem influências da arte pós-moderna e conceptual, em que a obra se torna autorreferencial, mais aberta ao público e ligada ao “lugar”, relacionando a materialidade da peça com o seu conceito e à arte pública.

A partir da década de 1960 o campo escultórico expandiu-se, dando origem a novos métodos de intervenção no espaço, como o diálogo entre a obra e a paisagem ou a arquitetura envolvente. Este tipo de escultura tem a necessidade de evidenciar e valorizar a individualidade de um lugar, tal como a memória e tradição, por vezes esquecida, desse mesmo local. Dá-se assim uma aproximação da arte com a própria terra, onde o espaço passa a fazer parte da escultura, integrando-a à sociedade que a rodeia⁵¹. Este tipo de escultura pública tem a lógica de ligar e adquirir características do lugar para onde foi planeada, as suas histórias e referências, enquadrando a forma no espaço e o simbolismo ao sítio e comunidade⁵².

Este tipo de opções conceptuais e plásticas desenvolveram-se principalmente devido ao intuito de se libertar a arte do espaço do museu, onde se fazia a “legitimação” da obra de arte, transferindo-a para locais menos “ortodoxos” como forma de protesto.

⁴⁷ FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui; VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 10-18.

⁴⁸ *Site-specificity* – termo que se aplica a obras que são criadas especificamente para um dado local e só fazem sentido quando integradas no contexto para que foram pensadas. Vid., “Specific objects” (Don Judd, 1965). TEIXEIRA, José - *Escultura Pública em Portugal. Monumentos, heróis e Mitos (séc. XX)*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008. Tese de doutoramento, p. 217.

⁴⁹ Escultura Pública – Escultura feita para o espaço público.

⁵⁰ Lugar - “Para a escultura a noção de lugar pressupõe, sobretudo, o enquadramento da forma no espaço que ao integrar-se, caracteriza simbolicamente o sítio, infundindo-lhe paralelamente, uma marca temporal que subsiste, tanto qualitativamente, enquanto imagem (com significação) como quantitativamente, enquanto extensão adjacente ao movimento do espectador”. TEIXEIRA, José - *Escultura Pública em Portugal. Monumentos, heróis e Mitos (séc. XX)*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008. Tese de doutoramento, p. 207.

⁵¹ KRAUSS, Rosalind - *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT Press, 1985, p. 290-303.

⁵² KRAUSS, Rosalind - *Qu'est-ce que la sculpture moderne? - Echelle-monumentalité; modernisme-postmodernisme; la ruse de Brancusi*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1986, p. 246-253.

Atualmente, confere-se às cidades um papel de “museus ao ar livre”, locais de confronto entre a história e a arte contemporânea. A obra tornou-se parte da própria cidade e nos espaços públicos passou a ser um tipo de arte *site-specific* que humaniza a paisagem, com um papel ativista social, em que a própria comunidade pode interagir e participar na atividade artística, envolvendo-a nos processos criativos. A preocupação passa a ser com os que habitam o lugar e com a identidade comum, com uma mesma temática e problemática⁵³.

*Estas esculturas públicas in situ têm uma dimensão simbólica com o lugar. Uma vez edificado o monumento gera, com a sua presença, um centro de gravidade que carrega energeticamente o sítio, modificando a paisagem, as relações de interação, de utilidade e de significação da comunidade com o sítio.*⁵⁴

As obras desenvolvidas neste projeto são consideradas *site-specific* devido ao seu vínculo identitário às vivências e pessoas da própria cidade, levando cada uma a ser projetada para um local específico da Praça da República.

O catálogo realizado após a primeira edição deste projeto, intitulado *Mercado da Fruta; cerâmica contemporânea nas Caldas da Rainha*, e os documentos que nos foram facultados pelos professores envolvidos nos trabalhos, ajudaram-nos a identificar algumas das peças da coleção, a sua respetiva técnica, o local de fabrico, a autoria e a datação, elementos essenciais para o preenchimento das fichas de inventário e da descrição pormenorizada dos processos criativos e de execução.

No primeiro *workshop*, realizado em 2007, contou-se com a participação de 24 alunos, distribuídos por três grupos, cada um trabalhou numa das fábricas envolvidas no projeto, coordenado por um professor. A metodologia de trabalho centrou-se na organização de grupos de debate conceptual e nos processos criativos mais adequados para a execução de cada peça, em que teriam de se ter em conta os modelos de produção fabril no contexto do imaginário da cerâmica caldense, como já referimos.

⁵³ KWON, Miwon - *One place after another- site-specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press, 2002, p. 56-99.

⁵⁴ TEIXEIRA, José - *Escultura Pública em Portugal. Monumentos, heróis e Mitos (séc. XX)*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008. Tese de doutoramento, p. 41.

O diálogo presente entre a memória e a história coletiva da sociedade e os modelos da cerâmica tradicional foi feito a partir de conversas constantes com os vendedores do mercado da fruta, que habitam e vivenciam diariamente o local. As histórias partilhadas, influenciadas pelo ambiente vivido diariamente, deram origem a obras destinadas a um local específico da praça. Cada escultura materializou uma história, uma memória, uma pessoa ou um lugar.

As obras passaram a marcar o local tal como o local as marcou, favorecendo-se mutuamente, sendo a escultura o elo entre a arte, a sociedade e a sua história⁵⁵.

O primeiro grupo, composto por oito participantes, trabalhou na fábrica SECLA⁵⁶, que se constituiu como palco do projeto “Marcas”, coordenado pela Professora Virgínia Fróis. Os alunos que deste o grupo de trabalho foram: Ana Moreira, Bruno Santos, Duarte Martins, Livia Baldanza, Nuno Esteves, Sandra Gradíssimo, Sara Padrão e Válder Gonçalves.

O ponto de partida conceptual deste trabalho foi a sinalização dos metros quadrados alugados a cada vendedor na Praça da República, espaço esse onde iriam ser instaladas esculturas cerâmicas cúbicas, atuando como uma marcação de tempo e da memória de uma vida.

Estas obras foram projetadas e executadas para se poder ver o interior de cada uma e para serem tocadas, celebrando assim não só o mercado, mas, também, a arquitetura envolvente [Fig. 2 e 3]. Todas as peças cerâmicas foram executadas na própria fábrica, produzidas a partir da utilização de moldes, da modelação manual e da aplicação de vidro.

⁵⁵ FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui; VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 16.

⁵⁶ A fábrica SECLA Faiança foi fundada nas Caldas da Rainha em 1947 por Joaquim Pinto Ribeiro e sempre se dedicou à produção e exportação de louças cerâmicas, tornando-se assim uma das principais do país a desenvolver técnicas industriais nesta área. Em 1950 criaram-se o “estúdio SECLA” onde os técnicos fabris trabalhavam em conjunto com artistas como Júlio Pomar, Jorge Vieira ou Herculano Elias, em “projetos de autor”, com a parceria de artistas e funcionários da fábrica num contexto de ateliê artístico. FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui; VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 33.



Fig. 2 e 3 - Peças cerâmicas - FBAUL/CER/MF 71 e FBAUL/CER/MF 73.

A Faculdade ainda detém algumas das peças pertencentes ao projeto “Marcas”, espalhadas nos seus corredores⁵⁷.

A partir da parceria entre a fábrica SECLA e a FBAUL, tornou-se possível conquistar o objetivo de se proporcionar o convívio laboral entre alunos da área artística de Cerâmica e os trabalhadores fabris, unificando conhecimentos num contexto de trabalho diferente do habitual.

O projeto “Vogais”, coordenado pelo Professor Rui Vasquez, foi desenvolvido na fábrica Faiança Artística Bordalo Pinheiro. Contou com a participação dos alunos Ana Cristina Camarão, Joana Pacheco, Joana Alves, Roberto Miquelino, Stefania Barale, David Oliveira, Inês Botelho de Melo e João Fialho⁵⁸.

A linguagem conceptual e plástica das peças pretendia traduzir a apropriação de histórias, vivências, formas, sons e texturas presentes no “Mercado da Fruta” e nas pessoas que nele convivem.

As esculturas, executadas para um lugar específico, foram produzidas para ocuparem nove bancos da Praça da República. Utilizando o imaginário da cerâmica caldense e as temáticas do artista Bordalo Pinheiro, como histórias infantis e fábulas, os alunos artistas apropriaram-se de moldes e modelos utilizados pela produção fabril, bem como de peças cerâmicas do refugo da fábrica.

As esculturas deste núcleo foram maioritariamente modeladas manualmente ou a partir de moldes já existentes, garantindo a conciliação entre a cerâmica tradicional, os

⁵⁷ Nomeadamente as esculturas com os números de inventário: FBAUL/CER/MF 70; FBAUL/CER/MF 71; FBAUL/CER/MF 72; FBAUL/CER/MF 73 e FBAUL/CER/MF 74. A peça FBAUL/CER/MF 70, pertencente a este núcleo, encontra-se a aguarda por uma intervenção de restauro.

⁵⁸ FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui: VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 35-40.

modelos de Bordalo Pinheiro e a linguagem da arte contemporânea em contexto público. De facto, podemos ver que muitas das obras provenientes desta fábrica partiram da utilização de peças já produzidas, que não passaram na triagem e acabaram por não ser comercializadas. Os alunos aproveitaram estes “desperdícios” e compuseram uma nova obra de carácter escultórico a partir das técnicas de empilhamento, *assemblage* e colagem [Fig. 4 e 5].

Cada obra remete para a iconografia caldense e a sua ligação a Rafael Bordalo Pinheiro, em que representações de animais, frutas e legumes reinam.

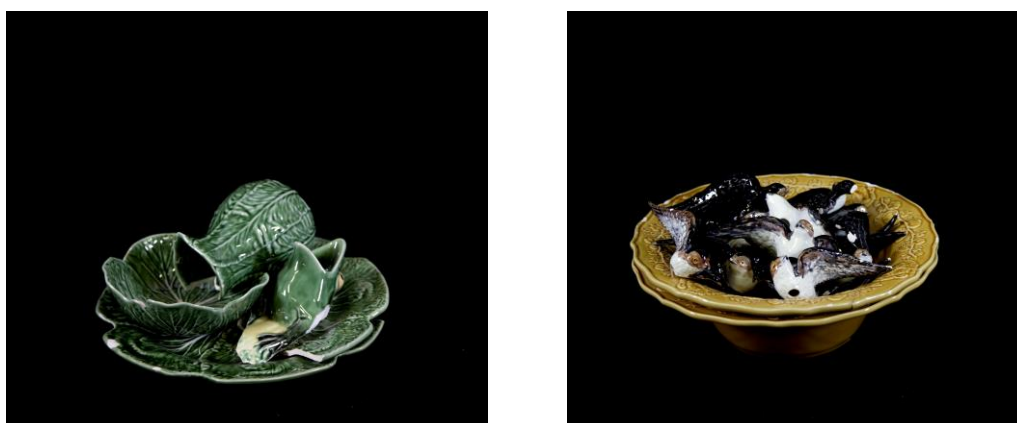


Fig. 4 e 5 - Peças cerâmicas - FBAUL/CER/MF 14 e FBAUL/CER/MF 19.

Para além da natureza vinculativa identitária entre a obra, a comunidade e o local, existem ainda considerações técnicas e opções estéticas relevantes à análise deste núcleo. Podemos constatar que estas esculturas têm uma origem e um processo semelhante ao *ready-made*⁵⁹, mas do ponto de vista trabalhado pelo dadaísmo, um movimento de rutura artística do século XX.

De facto, verifica-se em algumas das esculturas a apropriação de vários tipos de louça, colada e empilhada, formando uma composição onde as peças individuais ganham uma nova leitura, inserida no contexto da aliança entre a forma e o conceito.

Este projeto cumpriu um dos objetivos da fábrica: desenvolver um trabalho multidisciplinar para a divulgação da história e linguagens plásticas bordalianas, aliadas

⁵⁹ Ready-made – “Ready-made é um termo inventado por Marcel Duchamp, cerca de 1913, para designar um objeto do quotidiano descontextualizado da sua função habitual e re-contextualizado como obra de arte”. TEIXEIRA, José - Escultura Pública em Portugal. Monumentos, heróis e Mitos (séc. XX). Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008. Tese de doutoramento, p. 328.

à arte contemporânea⁶⁰. Atualmente, a fábrica Faiança Artística Bordalo Pinheiro, fundada em 1884, gere uma produção centenária rica em histórias e memórias. Este vasto património é de extrema relevância para a identidade da cidade e da cerâmica portuguesa no panorama nacional e internacional. A sua produção continua a focar-se nos modelos do seu mestre e artista Rafael Bordalo Pinheiro, cuja obra continua a ser recuperada, divulgada e salvaguardada⁶¹.

*O universo bordaliano não se dissocia do presente e do futuro, e por isso mesmo, a sua dimensão é continuamente inspiradora, apresentando-se aos criadores contemporâneos como um desafio de criação.*⁶²

Por último, o projeto “Encaixe” desenvolveu-se na fábrica Molde Faiança, coordenado pelo Professor Sérgio Vicente. Neste caso participaram os alunos: Mariana Riscado, Kathrin Dimai, Sofia Botelho, Ana Sofia Oliveira, Maria Lobo, Inês Almeida e Yifat Talalaevsky.

Os caixotes de fruta espalhados por todo o mercado foram os referentes utilizados para o desenvolvimento conceptual deste grupo de esculturas, representando cada um deles as memórias do armazenamento dos seus conteúdos.

Neste contexto, foi desenvolvido um conjunto de peças que se encaixa no topo dos caixotes, possibilitando a exposição da mercadoria [Fig. 6 e 7].



Fig. 6 e 7 - Peças cerâmicas - FBAUL/CER/MF 8 e FBAUL/CER/MF 11.

⁶⁰ FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui; VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 41.

⁶¹ AGUIAR, Pedro; ABDALI, Zaid; BARROS, Márcia (coord.) - *O Universo de Rafael Bordalo Pinheiro: da caricatura à cerâmica – Coleções Berardo*. Peso de Régua: Museu do Douro, 2009, p. 16.

⁶² *Idem, ibidem*.

Para estas peças, produzidas onde habitualmente é fabricada apenas louça utilitária, foram disponibilizados todos os tipos de técnicas fabris, as máquinas, os moldes e o material para a conclusão do resultado pretendido⁶³. Esta possibilidade foi alcançada porque a fábrica Molde Faiança, fundada em 1988, tenta diversificar as suas áreas de produção a partir de louça utilitária, decorativa e até mesmo azulejaria, executadas em terracota, faiança e grés.

As esculturas cerâmicas projetadas na primeira edição tiveram uma afinidade inegável com o típico imaginário da cerâmica caldense, em que os modelos concebidos por Bordalo Pinheiro são os principais referentes.

A salvaguarda deste património é possível a partir de projetos da natureza do “Mercado da Fruta”, em que a memória do artista e o seu trabalho são sucessivamente reinventados e reinterpretados em novas peças de arte contemporânea. É esta herança identitária portuguesa, em que as caricaturas, os animais e as cores garridas têm um papel de destaque, que deve ser preservada e salvaguardada.

A segunda e última edição do “Mercado da Fruta”, também incluída na Festa da Cerâmica, data de 2009. Nesse ano o projeto sofreu algumas alterações comparativamente com o anterior. A escala e organização dos projetos diminuiu, resultando num menor número de alunos inscritos, coordenados unicamente pelo Professor Sérgio Vicente. A parceria anteriormente feita entre as três fábricas e a FBAUL não foi possível, levando todos os trabalhos a ser desenvolvidos no CENCAL⁶⁴ das Caldas da Rainha.

Aqui foram desenvolvidos os conceitos anteriormente explorados relativamente à junção de práticas fabris com o imaginário tradicional da cerâmica caldense para a formação de novas peças de arte contemporânea.

Apesar da pouca documentação associada e esta última edição, devido à inexistência de um catálogo, foi-nos possível a identificação das suas peças cerâmicas a partir dos registos fotográficos do Professor Sérgio Vicente.

⁶³ FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui: VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008, p. 43-48.

⁶⁴ O CENCAL é um centro de formação para a indústria cerâmica, criado a 1981, que apoia a formação técnico-pedagógica na indústria cerâmica portuguesa. Esta empresa das Caldas da Rainha alargou-se para a Marinha Grande e Alcobaça com o intuito de ensinar a estética e as técnicas da cerâmica tradicional portuguesa através da organização de *workshops*, colóquios e seminários. Cencal [em linha]. Leiria: humansoft. [Consult. 18 nov. 2018]. *História*. Disponível em WWW:<URL: <https://cencal.pt/article/historia.html> >.

Das 74 peças inventariadas no núcleo do “Mercado da Fruta” considerámos que metade pertencem à primeira edição e as restantes à segunda. No tombo da coleção⁶⁵, executado em ficheiro *Excel*, podemos verificar a proveniência, datação, autoria e dimensões de cada obra pertencente a esta parte do acervo.

Com esta edição terminou a participação de alunos da FBAUL nesta iniciativa devido à falta de apoios, à organização e à dificuldade no estabelecimento de parcerias entre instituições.

Apesar dos poucos anos de vida destas colaborações, o “Mercado da Fruta” revelou-se um projeto extremamente bem-sucedido no âmbito dos objetivos delineados, tanto nos parâmetros artísticos, como nos sociais. O revivalismo de conceitos, de formas e de modelos populares, enriquecidos com o imaginário da cerâmica tradicional portuguesa e pelas vivências da sociedade envolvente, deram origem a esculturas para o espaço público de grande valor plástico e conceptual [Fig.8 e 9]. Conseguiu-se, assim, evidenciar a herança cultural e a identidade nacional num projeto cujo principal objetivo era relembrar e sensibilizar a continuidade do legado artístico e artesanal que nos foi deixado. Apenas a partir deste tipo de iniciativas, que nos levam a recordar, podemos evitar a perda desta identidade coletiva, numa era em que impera a homogeneização de informação e de conceitos.

É imperativo que a cultura e a identidade de “amanhã” se construam a partir da lembrança e da salvaguarda de todo o património móvel e imóvel de “ontem” e de “hoje”.



Fig. 8 e 9 - Peças cerâmicas - FBAUL/CER/MF 27 e FBAUL/CER/MF 55 - pertencentes à 2ª edição do “Mercado da Fruta”.

⁶⁵ Anexo 6 – Tombo da coleção “Mercado da Fruta”.

Como vimos, as instalações e exposições desta coleção encontram-se documentadas e fotografadas pelos professores envolvidos, facilitando o entendimento das obras *in situ* - contextualizadas no espaço envolvente. Esta documentação é fundamental para uma futura intervenção de conservação e restauro ou uma nova exposição, onde a narrativa e a curadoria se podem vir a auxiliar do conhecimento da exposição original.

É importante referir que o número de peças inventariadas irá diminuir após uma intervenção de restauro devido ao facto de muitas estarem separadas, descoladas e/ou partidas.

Na documentação que nos foi facultada, conseguimos encontrar os contactos dos participantes das duas edições deste projeto. Visto que nenhuma das obras estava assinada, impossibilitando a correspondência entre nomes de autores e obras, tentámos contactar os seus participantes.

Em conversas com os professores responsáveis por esta iniciativa foi possível identificar a autoria de dez peças, enquanto que no contacto por *email* com os alunos envolvidos obtivemos apenas duas respostas, de Nuno Esteves e de Luís Giestas, que conseguiram identificar a autoria de oito peças.

O preenchimento das fichas de inventário⁶⁶ foi facilitado pela consulta do catálogo, dos documentos dos professores e dos resultados das conversas desenvolvidas com eles. As imagens foram obtidas num levantamento fotográfico, desenvolvido em âmbito das aulas da disciplina de “Práticas de Restauro I”, da licenciatura de Ciências da Arte e do Património, referida anteriormente, no ano letivo de 2017/2018.

Este foi o núcleo sobre o qual conseguimos reunir maior número de informações e documentação, possibilitando o estudo descritivo mais pormenorizado. No entanto, detetámos falhas de coerência em alguns documentos que nos foram facultados, nomeadamente em relação ao número de participantes da primeira edição do “Mercado da Fruta”. Nos documentos em que se encontravam as informações sobre a divisão dos grupos, os participantes e respetivos contactos, aparecem referidos 24 alunos inscritos⁶⁷, enquanto que no catálogo estão enumerados apenas 20 nomes, distribuídos pelos três núcleos de trabalho. Provavelmente, esta discrepância de quatro participantes deve-se a desistências ao longo do desenvolvimento do projeto.

⁶⁶ Anexo 7 - Fichas de inventário da coleção “Mercado da Fruta”.

⁶⁷ Anexo 8 – Lista de participantes da 1ª e 2ª edição do “Mercado da Fruta”.

Por outro lado, o facto desta coleção ter permanecido unidas ao longo de quase dez anos, em condições e locais precários, dentro das instalações da própria FBAUL, são fatores que se repercutiram sobre o estado de conservação atual das obras, como veremos no segundo capítulo desta dissertação.

1.3.2. Azulejos Antigos

A coleção de azulejo antigo, também pertencente ao Acervo de Cerâmica, foi alvo de estudo e inventariação no já referido projeto de mestrado em Museologia e Museografia, de Anabela Querido Cardeira, *A Coleção de Azulejo Antigo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Processo de Inventário*, apresentado em 2015.

Este trabalho inicia-se com uma abordagem aos azulejos estudados, apresentando as suas metodologias e organização, em que é feita a identificação, o levantamento fotográfico e a divisão da coleção em dois grandes núcleos, o primeiro de azulejos integrados no edifício e, o segundo, de um conjunto de 2 036 azulejos soltos com decorações de padrão, ornamentais e figurativas, encontrados em gavetões de madeira na sala 3.43 da FBAUL⁶⁸.

Durante o processo de inventariação foram identificados 21 tipos de padrões, pertencentes aos séculos XVII e XVIII, aos quais foi atribuída uma letra, e 30 painéis figurativos e ornamentais, identificados por números. Após a conclusão deste procedimento, iniciou-se um processo de correspondência dos azulejos a painéis do edifício, e o paralelismo entre os painéis da Faculdade e os pertencentes a outras instituições, como conventos, igrejas e museus, tendo-se verificado diversas correspondências e semelhanças.

Nesta ocasião surgiram diversas questões relativas à proveniência do espólio, tentando entender-se se os azulejos encontrados seriam do próprio edifício ou se faziam parte de depósitos aqui realizados durante o século XIX, provenientes de conventos extintos. Por outro lado, também se teve em consideração que, em resultado do terramoto de 1755, o património de vários edifícios destruídos acabou por ser levado para outras instituições.

⁶⁸ CARDEIRA, Anabela Querido - A coleção de azulejaria antiga na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Processo de inventário. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado, p. 9.

Foi devido a esta tradição de recolha de peças de diversas proveniências para o edifício da Academia de Belas-Artes que a atual Faculdade herdou um património vastíssimo de grande valor histórico, incluindo estes painéis de azulejos.

No entanto, devido à conturbada história do edifício do convento de S. Francisco torna-se difícil confirmar a proveniência de muitas das obras que se encontram hoje integradas no acervo da FBAUL. De facto, apesar de grande parte destes espólios ter transitado para o museu da rua das Janelas Verdes, bem como para outras instituições museológicas portuguesas, existe a possibilidade das peças menos significativas, do ponto de vista patrimonial, terem ficado guardadas nas suas instalações⁶⁹. Por outro lado, não se pode descurar a hipótese destes azulejos serem do próprio Convento de São Francisco, reaproveitados do que resistiu ao terramoto de 1755, ou de outras remodelações.

No projeto de Anabela Cardeira também foram enumerados os painéis que se encontram nas paredes da parte do edifício ocupado pela Faculdade. Foi realizada a sua descrição, feita uma análise detalhada, proposta a datação, referido o estilo e, por fim, foram decodificados os painéis que se encontram montados aleatoriamente, provavelmente aplicados na reconstrução do convento após o terramoto.

Para além desta referência, estes painéis foram alvo de um estudo de Margarida Calado em *O Convento de S. Francisco da Cidade*, reeditado recentemente, de um capítulo de um livro de Fernando António Baptista Pereira, intitulado “O Património Artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”, inserido numa publicação sobre o património da Universidade de Lisboa, e no artigo “À Descoberta da coleção de azulejos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”, da autoria de Alice Nogueira Alves *et al.* Devem também referir-se as menções feitas anteriormente por José Queirós⁷⁰ e Santos Simões⁷¹ a este património azulejar.

⁶⁹ ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; FORTUNA, Pedro; CARDEIRA, Anabela; CARDEIRA, Ana Mafalda - “À descoberta da coleção de azulejos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. As Academias de Belas-Artes do Rio de Janeiro, de Lisboa e do Porto, 1816-1836: Ensino, Artistas, Mecenas e Coleções*. Lisboa: Caleidoscópio. (2016), p. 461-472.

⁷⁰ QUEIRÓS, José - *Cerâmica portuguesa e outros estudos*. 3ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 1987, p. 216- 341.

⁷¹ SIMÕES, Santos - *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 245.

Para os azulejos removidos do seu contexto original, foi necessário ter em consideração as marcas de tardo, onde se encontrava a informação relativamente ao código de painel e ao índice alfanumérico, essenciais à sua identificação e montagem.

Este projeto é mais um dos exemplos de trabalhos desenvolvidos em parceria com alunos das disciplinas de “Práticas de Restauro I e II”, do 3º ano da licenciatura de CAP, que no ano letivo de 2013/2014 iniciaram o trabalho de higienização e acondicionamento dos azulejos arrumados nos referidos gavetões. Estas intervenções continuaram a ser realizadas até hoje, estando praticamente concluídas. A partir desses primeiros trabalhos, foi possível perceber-se a dimensão e a importância histórica e artística deste conjunto, contabilizando-se no total 2 200 azulejos, número este que tem vindo a diminuir devido à colagem de fragmentos que foram inicialmente inventariados separadamente.

Também no contexto de mestrado referido, se verificou a existência de um grande número de painéis embutidos nas paredes dos corredores e salas da FBAUL, sem uma leitura coerente, devido à sua montagem aleatória. Tentou fazer-se a identificação da proveniência desses azulejos e do seu respetivo painel, simulando-se a sua montagem correta e possíveis referências iconográficas, propondo-se assim a reestruturação dos painéis mal montados, apenas de um modo virtual.

Para além da análise individual de padrões e de painéis figurativos, das fichas de inventário e do tombo realizados, este trabalho também apresentou uma proposta de acervo destinada à coleção de azulejos antigos, no contexto do projeto CAREFUL, sendo sugeridos o acondicionamento, a organização e algumas medidas de conservação preventiva para a sala que lhe estava destinada.

Por fim, também se fez uma proposta de atualização do Museu Virtual, em que seriam incluídas as fichas de inventário desta parte do acervo, juntamente com as já disponibilizadas da coleção de desenho antigo e de gravura. Este projeto ambicionava dar início a um catálogo dedicado aos azulejos da Faculdade de Belas-Artes⁷², deixando em aberto a hipótese de não se fazer qualquer alteração nos painéis já montados, por refletirem parte da história e das vivências do próprio edifício, que lhe conferem um cariz pitoresco.

⁷² CARDEIRA, Anabela Querido - A coleção de azulejaria antiga na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Processo de inventário. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado, p. 101-115.

Esta dissertação de mestrado e todo projeto então desenvolvido, em que a parceria entre alunos e professores em prol da proteção do património da Faculdade, tem um papel pedagógico não só prático, mas, principalmente, de consciencialização.

Ao verificar as condições precárias em que esta coleção, bem como outras, ainda se mantêm, surge na instituição uma necessidade de trabalho e união multidisciplinar para a salvaguardar o património da FBAUL.

1.3.3. Azulejos Contemporâneos

No acervo de cerâmica também há uma coleção de azulejo contemporâneo que, ao contrário do azulejo antigo, nunca foi alvo de estudo, e a sua inventariação encontrava-se numa fase inicial. Este processo, juntamente com o levantamento fotográfico, desenvolveu-se no âmbito da disciplina de “Práticas de Restauro II” da licenciatura em CAP, no ano letivo de 2016/2017, que já referimos anteriormente. O nosso trabalho constou da organização e uniformização da informação, no desenvolvimento e na conclusão desse processo.

Esta coleção, constituída por painéis e por azulejos avulso, encontra-se incluída na tipologia de cerâmica devido à sua materialidade, à sua técnica e ao seu contexto de produção na disciplina de “Tecnologia Cerâmica”.

O conjunto é constituído por 272 painéis e azulejos de autor, contendo 37 azulejos avulso, 2 painéis formados por 2 azulejos, 46 painéis com 4 azulejos e 187 painéis com mais de 4 azulejos.

Para desenvolver esta parte do trabalho, começámos por organizar os documentos e as informações existentes relativamente a esta coleção, como os registos fotográficos, algumas fichas de inventário e os trabalhos académicos existentes. O tombo⁷³, que já estava iniciado, foi distribuído por três documentos *Excel*, devido ao extenso número de obras a incluir, contando com uma fotografia de cada obra, o respetivo número de inventário, a identificação da autoria, do ano e do curso do autor, a datação e as inscrições presentes. Além do tombo foi feito um documento *Excel* em que foram introduzidos os números de inventário, os números de azulejos e as suas respetivas medidas, bem como as dos painéis, dos suportes e das molduras⁷⁴.

⁷³ Anexo 9 - Tombo da coleção de “Azulejos Contemporâneos”.

⁷⁴ Anexo 10 - Levantamento das medidas de cada painel pertencente à coleção de “Azulejos Contemporâneos”.

A organização da documentação relativa a este acervo demonstrou-se um processo complexo. Foi necessária a ordenação de todas as fotografias, a atribuição de números de inventário e a revisão, a correção e a finalização de algumas das fichas de inventário já existentes que se encontravam incompletas. A partir deste processo identificámos a documentação em falta, repetida e errada, o que, consequentemente, nos levou a constatar a magnitude da coleção.

No fim, concluímos o inventário no número FBAUL/CER/AzC/245⁷⁵. A discrepância relativamente ao número de peças explica-se porque, em dois casos, o mesmo número de inventário corresponde a mais do que uma peça. A necessidade deste tipo de agrupamento deveu-se à formação de conjuntos de peças que se complementam e são do mesmo autor, apesar de não formarem um painel. Para que estes azulejos permanecessem juntos, formando um conjunto, complementámos o número de inventário com um algarismo crescente, como, por exemplo: FBAUL/CER/AzC/235-16 e FBAUL/CER/AzC/235-17. Por essa razão, o número de inventário FBAUL/CER/AzC/235 é composto por 18 azulejos individuais, e o FBAUL/CER/AzC/239, por um painel de 4 azulejos e por 10 individuais.

A grande maioria dos painéis estão montados e colados sobre um suporte, exceto 8, que se encontram desmontados e guardados em caixas.

Numa fase posterior, pudemos estudar a coleção, concluindo que os seus primeiros exemplares datados são dos anos de 1974 e 1975 e os últimos de 2011.

Como já referimos, este espólio formou-se a partir de exercícios realizados por alunos, deixados na Faculdade, alguns a pedido de professores, para servirem como exemplo dos objetivos dos exercícios pedidos. Por essa razão consideramos que essa parte da coleção é formada por testemunhos da passagem de várias gerações de alunos na instituição, representando um percurso de aprendizagem artística. Além destes trabalhos, também há casos que foram deixados propositadamente ou esquecidos pelos seus autores, que acabaram por ser recolhidos por docentes ou funcionários⁷⁶.

A maioria dos painéis montados sobre um suporte têm uma inscrição no verso com informações sobre a autoria, a datação e o ano letivo em que foram realizados. Estas

⁷⁵ Anexo 11 - Fichas de inventário da coleção de “Azulejos Contemporâneos”.

⁷⁶ ALVES, Alice Nogueira; FRANCO, Luís Lyster - “A coleção de pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa. FBAUL-CIEBA. (2018), p. 15-18.

inscrições podem ter sido feitas pelos próprios autores ou, mais provavelmente, pelo professor que lecionava a disciplina de “Tecnologia Cerâmica” que os selecionou e identificou. Os suportes são de madeiras ou cartão, tendo alguns molduras de madeira que podem ter sido feitos pelos alunos, com o objetivo de finalizar o trabalho para a avaliação, ou pelos professores que os recolheram.

Depois de reunidos todos estes dados, desenvolvemos um estudo para perceber a coleção, identificando as disciplinas em que foram realizados e o seu desenvolvimento curricular ao longo dos anos. Nesse contexto, percebemos que o ensino da pintura sobre azulejo se iniciou no ano de 1957, quando foi aprovado o *Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes*, e se verifica na reforma curricular desse mesmo ano⁷⁷, com a introdução da disciplina de “Tecnologia de Pintura”, dedicada à cerâmica e à tapeçaria, e na “Tecnologia de Escultura” em que se trabalhava a cerâmica e a medalhística.

Com o apoio do Professor Pedro Fortuna, atual regente da disciplina de “Cerâmica”, uma unidade curricular optativa específica da licenciatura de Pintura, obtivemos os programas das unidades curriculares de cerâmica de Pintura dos anos de 1976/1977⁷⁸ e do período de 1981 a 1989⁷⁹, bem como outra documentação muito pertinente.

Apesar de haver registos ininterruptos de avaliações da disciplina desde o ano letivo de 1974/1975 verificou-se que o programa da unidade curricular de “Tecnologia Cerâmica” de 1976/1977 é o primeiro de que existe registo. Aqui encontramos discriminados o Contexto Geral, o Contexto Programático e o Programa Pontual.

Em conversa com a professora Virgínia Fróis, regente de disciplinas de Cerâmica da área da Escultura, e ex-aluna da instituição, percebemos de que não existiram programas formais obrigatórios até 1992, ano em que a ESBAL é integrada na Universidade de Lisboa, passando então a ser necessário oficializar os programas curriculares. Até essa data eram dados aos alunos apenas os tópicos programáticos a serem seguidos durante o ano letivo, deixando ao critério dos professores os seus respetivos conteúdos. Os programas anteriores a essa data a que tivemos acesso, foram, provavelmente, escritos por um professor que delineou os conteúdos que pretendia abranger nas suas aulas de um modo mais sistemático.

Compreendemos assim que existe uma falha de informação relativamente às unidades curriculares e aos seus respetivos programas. Mesmo tendo em consideração que a

⁷⁷ Anexo 4 – Diário do Governo - Decreto-Lei n.º 41 363 – Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes (14 de novembro de 1957).

⁷⁸ Anexo 13 – Programa da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” do ano letivo 1976/77.

⁷⁹ Anexo 12 - Programa da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” do ano 1981 a 1989.

cerâmica existe desde a reforma de 1957, não há quaisquer registos da disciplina até ao ano de 1974, com a documentação de avaliações desse ano, apesar de haver testemunhos orais dispersos realizados por alunos que frequentaram a escola antes dessa data.

De facto, há 17 anos de ensino dedicado à “Tecnologia Cerâmica” que se encontram “apagados” ou não documentados e registados, perfazendo um extenso período de aprendizagem que não nos é conhecido. Um levantamento sistemático de memórias de ex-alunos dessa época, talvez nos pudesse trazer mais informações sobre este assunto.

As fontes consultadas permitiram-nos perceber que, apesar de não haver programas escritos ou estipulados, existiam exercícios diferentes para os alunos de Pintura e os de Escultura. Os exercícios de cerâmica bidimensional, como azulejaria e pintura cerâmica, eram feitos pelos primeiros, e os relevos ou esculturas de vulto eram realizados pelos segundos. Nos programas da década de 1980 é notável uma maior preocupação com o ensino da azulejaria e pintura cerâmica do que com a modelação. No entanto, verificamos que os exercícios bidimensionais e tridimensionais eram adaptados a cada uma das licenciaturas.

O modelo deste tipo de disciplina era particularmente interessante devido à sua ambiguidade disciplinar aplicada às licenciaturas de Pintura e Escultura. O material que se utiliza, o barro, justifica a sua frequência por alunos do curso de Escultura, enquanto que a técnica da pintura e dos vidrados em superfícies cerâmicas bidimensionais e tridimensionais fundamentam a sua presença no programa curricular de Pintura.

Apesar disso, esta tecnologia era maioritariamente escolhida pelos alunos de Pintura, sendo raramente frequentada pelos da outra licenciatura.

A partir destas informações ficamos a saber que os painéis que se encontram atualmente nesta coleção foram feitos maioritariamente por pintores, e os baixos relevos de que falaremos no ponto seguinte foram provavelmente executados por alunos de Escultura.

Em 2008, o ensino de cerâmica passa a existir separadamente para ambas as licenciaturas com a criação das unidades curriculares de Laboratório de Cerâmica na licenciatura de Escultura⁸⁰, continuando a haver a disciplina de “Cerâmica” na licenciatura de Pintura.

⁸⁰ FRÓIS, Virgínia (coord.) - *Entre mãos: cerâmica/escultura*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018, p. 8-9.

A permanência da disciplina é interessante e permite-nos, a partir da observação do conjunto, apercebermo-nos das preferências estéticas e formais de cada década, influenciadas pelos artistas e correntes artísticas contemporâneas, adotadas pelas várias gerações de alunos.

Nos painéis da década de 1970, verificamos uma preferência pela composição abstrata em que formas geométricas ou orgânicas repetitivas são representadas com cores garridas [Fig. 10 e 11]. De facto, a ausência de referente para uma representação exata do real é uma constante nestas obras.

Durante esta década e a seguinte, as opções formais experimentais dos alunos parecem ter sido fortemente influenciadas pelas vanguardas artísticas europeias dos séculos XX, tendo em consideração que, a partir da década de 1960, a arte passou de uma experiência emocional do “eu” para o modo conceptual da arte, dando lugar a ideias lógicas. Estas mudanças conduziram ao abstracionismo e à geometrização das formas, sendo a principal preocupação a qualidade plástica da ideia e a valorização da linguagem do artista, deixando a obra falar por si⁸¹.



Fig. 10 e 11 - Painéis de azulejo - FBUL/CER/AzC/3 e FBAUL/CER/AzC/162.

Neste contexto, observamos composições predominantes não figurativas ou representativas de um referente, com expressões de movimento, forma e cor abstratas. Mesmo quando há um referente ou uma opção figurativa, denota-se uma reinterpretação das formas reais, numa expressão quase *naïf* levada a cabo não pelo real, mas sim pelo que o artista vê e sente.

A década de 1990 traz uma mudança significativa, detetando-se a utilização de uma paleta cromática mais escura e a presença de composições formais mais simplificadas,

⁸¹ ROWELL, Margrit - *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1986.

apesar das formas abstratas de cariz geométrico continuarem a ser uma constante [Fig. 12 e 13].

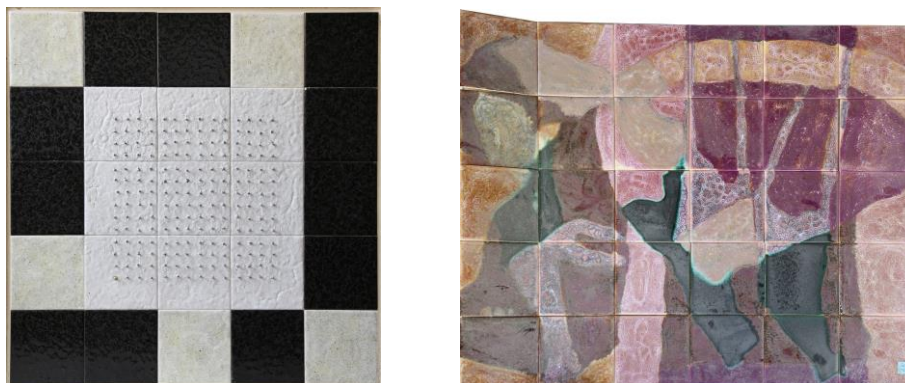


Fig. 12 e 13 – Painéis de azulejo - FBAUL/CER/AzC/165 e FBAUL/CER/AzC/194.

A narrativa e a estética das obras são novamente alteradas no início dos anos 2000, passando a pintura a ser mais ilustrativa e realista, como se de desenho se tratasse. As cores utilizadas passam a ser mais esbatidas, em conformidade com os referentes representados, elevados a uma composição muitas vezes infantilizada e simples, com formas quase primitivas [Fig. 14 e 15].

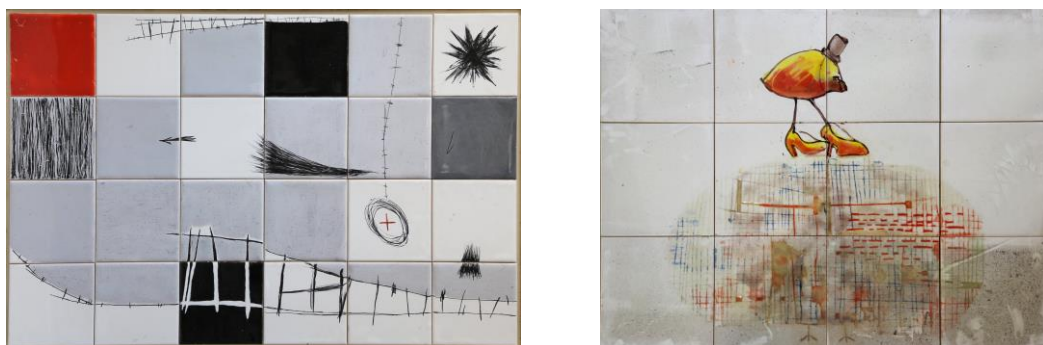


Fig. 14 e 15 - Painéis de azulejo - FBAUL/CER/AzC/161 e FBAUL/CER/AzC/95.

Além de testemunhar a prática de pintura cerâmica na FBAUL, esta coleção contém trabalhos da época de formação de grandes artistas portugueses conceituados como é o caso de Pedro Portugal⁸² e Pedro Proença⁸³. Da autoria do primeiro foram identificadas

⁸² Pedro Portugal nasceu em Castelo Branco, em 1963. Estudou na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, onde se licenciou em Pintura, em 1985. Juntamente com o artista Pedro Proença, Manuel Vieira e Xana, fundou o movimento artístico Homeostético, na década de 1980. Desde cedo que desenvolveu um estilo de estilização figurativa que remetia para a banda desenhada e animação, numa conjugação de composição que pretende criar agitação cultural e crítica social. Este artista trabalha conceptualmente as questões sobre o fim da pintura tradicional perante o desenvolvimento tecnológico. Camões Instituto da Cooperação e da Língua Portugal [em linha]. Centro virtual Camões, 2019. [Consult. 19 nov. 2018].

três obras⁸⁴, executadas provavelmente entre 1980 e 1985, anos em que frequentou a licenciatura [Fig. 16]. De Pedro Proença existem cinco painéis de autor⁸⁵. Nenhuma destas obras se encontra datada, mas calculamos que tenham sido pintadas entre 1981 e 1986, quando foi aluno da escola. Nos trabalhos académicos destes artistas, podemos identificar opções estéticas que viriam a marcar as suas atividades artísticas futuras [Fig.17].



Fig. 16 e 17 - Painéis de azulejo - FBAUL/CER/AzC/47 e FBAUL/CER/AzC/68.

Para além destes, existem painéis de antigos alunos, hoje professores na FBAUL, como é o caso da Professora Isabel Sabino e do já referido Professor Pedro Fortuna, ambos formados em Pintura, tendo o segundo desenvolvido uma tese de doutoramento dedicada especificamente à área da cerâmica, intitulada: *Queda de um canto de pássaro: matéria, forma e lugar da natureza na cerâmica contemporânea*⁸⁶.

Na sua maioria, os painéis da Professora Isabel Sabino [Fig. 18] datam de 1975, ano em que frequentou o 3.º ano da licenciatura⁸⁷. Os dois painéis do Professor Pedro Fortuna são de 1989 e de 1991⁸⁸ [Fig. 19].

Pedro Portugal. Disponível em WWW:<URL: http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/pedro-portugal-dp1.html#.W_Gbh-JUnIV>.

⁸³ Pedro Proença, nascido em 1962, em Angola, licenciou-se em Pintura na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, em 1986. Juntamente com os artistas Pedro Portugal, Manuel Vieira e Xana fundou o movimento artístico Homeostético. O artista dedicou-se ao desenho, à pintura, à ilustração e à instalação, realizando diversas obras públicas em painéis de azulejo, como foi o caso do acesso Olaias/Areeiro ao túnel do eixo norte/sul da avenida João XXI em Lisboa. Coleção António Cachola [em linha]. Évora: AlentApp, LDA, 2016. [Consult. 18 nov. 2018] *Pedro Proença*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.col-antoniocachola.com/?cat=376&lang=pt>>.

⁸⁴ Números de inventário: FBAUL/CER/AzC/47, FBAUL/CER/AzC/131, FBAUL/CER/AzC/207.

⁸⁵ Números de inventário: FBAUL/CER/AzC/61, FBAUL/CER/AzC/68, FBAUL/CER/AzC/112, FBAUL/CER/AzC/129 e FBAUL/CER/AzC/74.

⁸⁶ FORTUNA, Pedro Matos - *Queda de um canto de pássaro: matéria, forma e lugar da natureza na cerâmica contemporânea*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013. Tese de Doutoramento.

⁸⁷ Números de inventário: FBAUL/CER/AzC/11, FBAUL/CER/AzC/17, FBAUL/CER/AzC/25, FBAUL/CER/AzC/65 e FBAUL/CER/AzC/228.

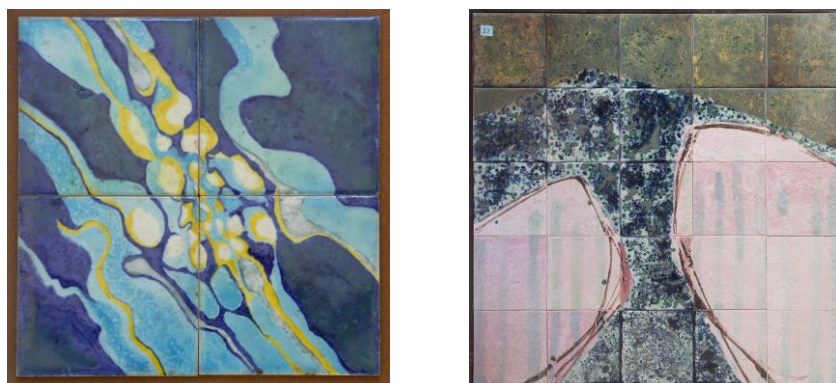


Fig. 18 e 19 – Painéis de azulejo - FBAUL/CER/AzC/25 e FBAUL/CER/AzC/191.

Também podemos destacar uma doação do artista Alexandre Mancini⁸⁹. Apesar de não ter frequentado esta instituição, o artista participou num projeto curatorial dos alunos do mestrado de Museologia e Museografia, no ano letivo de 2014/2015, que resultou numa exposição na galeria da Faculdade intitulada “Acaso/Descaso; um olhar sobre a coleção de azulejos da FBAUL”⁹⁰.

A partir deste conjunto de trabalhos conseguimos ver a evolução plástica e conceptual de diversas gerações, em que composições formais de cores garridas se fundem em obras únicas representativas da aprendizagem de várias décadas. De facto, esta coleção vem complementar a de azulejo antigo, formando um acervo com quase cinco séculos de produção artística de azulejo em Portugal⁹¹.

1.3.4. Escultura Cerâmica

A última parte da coleção sobre a qual aqui nos debruçamos é composta por 74 peças de escultura cerâmica, datadas entre 1975 e 2009, contando com 41 esculturas de vulto e 33 baixos-relevos, painéis ou pratos.

⁸⁸ Números de inventário: FBAUL/CER/AzC/191 e FBAUL/CER/AzC/81.

⁸⁹ Números de inventário: FBAUL/CER/AzC/239, FBAUL/CER/AzC/239-1, FBAUL/CER/AzC/239-2, FBAUL/CER/AzC/239-3, FBAUL/CER/AzC/239-4, FBAUL/CER/AzC/239-5, FBAUL/CER/AzC/239-6, FBAUL/CER/AzC/239-7, FBAUL/CER/AzC/239-8, FBAUL/CER/AzC/239-9 e FBAUL/CER/AzC/239-10.

⁹⁰ “Acaso/Descaso: um olhar sobre a coleção de azulejos da FBAUL”. Folha de sala da exposição. 2015.

⁹¹ ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; FORTUNA, Pedro; CARDEIRA, Anabela; CARDEIRA, Ana Mafalda - “À descoberta da coleção de azulejos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. As Academias de Belas-Artes do Rio de Janeiro, de Lisboa e do Porto, 1816-1836: Ensino, Artistas, Mecenas e Coleções*. Lisboa. Caleidoscópio. (2016), p. 461-472.

Ao contrário da coleção de azulejo contemporâneo, havia poucas informações relativamente a este núcleo. De facto, a documentação é inexistente e apenas 25 peças estão marcadas com inscrições onde se identifica a autoria, a datação, o ano e o curso. A partir destas inscrições soubemos que destas, duas são da década de 1970, seis são da década de 1980, quatro da década de 1990, uma do ano letivo 2005/2006 e, por fim, uma de 2006/2007. As restantes peças não têm qualquer tipo de indicação do ano de execução.

Como vimos anteriormente, na década de 1970 a “Tecnologia Cerâmica” estava aberta aos cursos de Pintura, Escultura e, a partir de determinada data, de Design. Na altura, tinha um programa dividido em três fases: a primeira fazia a iniciação à tecnologia, recaindo sobre a azulejaria, a segunda aprofundava os conhecimentos teóricos e práticos, continuando-se o estudo anterior em que se incluíam alguns exercícios de modelação, e a terceira era dedicada a “uma ação de investigação de apoio a uma atitude criadora”, sendo o aluno livre de escolher o tipo de trabalho a desenvolver, consoante os interesses da sua licenciatura. Independentemente do seu curso, era obrigatória a qualquer aluno a realização de um trabalho teórico escrito relacionado com a disciplina⁹².

Nas duas obras datadas desta década conseguimos observar a pintura cerâmica aplicada a uma superfície bidimensional, refletindo um ensino principalmente dedicado à pintura. A “Tecnologia de Cerâmica”, da década de 1980, era lecionada em conjunto aos três cursos referidos, apesar do programa ser adaptável a cada uma das licenciaturas. O programa curricular estava dividido num percurso bidimensional, para a Pintura, dedicado ao ensino de azulejaria e pintura cerâmica, e num tridimensional, para a Escultura, em que se propunha a execução de dois exercícios de baixo-relevo, com medidas padrão de 60 x 45 cm e 60 x 90 cm, duas escultura de vulto, com 30 cm e 50 cm, e azulejaria. Era necessário também o desenvolvimento de um trabalho teórico escrito sobre a tecnologia da cerâmica, em que se podiam abordar as matérias primas, a formação, a secagem, a cozedura, o revestimento e a pintura⁹³. A grande maioria dos relevos pertencentes a este núcleo têm as características formais idênticas às impostas por este programa curricular.

⁹² Anexo 13 - Programa da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” do ano letivo 1976/77.

⁹³ Anexo 12 - Programa da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” do ano 1981 a 1989.

Nos trabalhos da década seguinte não se denotam grandes alterações relativamente às peças desenvolvidas anteriormente, continuando a obedecer ao mesmo tipo de exercícios e regras, como a execução de relevos e esculturas de vulto com medidas fixas.

Mais recentemente, verificamos uma maior liberdade de composição plástica, sem imposições ou limitações de medidas de execução.

As peças que formam este núcleo, executadas no âmbito de exercícios da disciplina de cerâmica, serviam para o treino da modelação em barro e para a aprendizagem de pintura e vidrados. Na composição de cada um destes exercícios encontramos novamente uma influência de opções estéticas e formais desenvolvidas ao longo do século XX.

A maioria das obras não se encontram datadas, pelo que se torna difícil a descrição de um padrão de composição aliado a uma década específica de ensino cerâmico na FBAUL.

No entanto, a partir das peças datadas, conseguimos constatar uma opção formal constante nas décadas de 1970 e 1980, em que os relevos e esculturas de vulto detêm um ponto de partida na referência da imagem humana, apesar de metamorfoseada numa simbiose entre o humano e formas abstratas ou geometrizadas, tal como aconteceu no contexto artístico exterior ao longo do século XX⁹⁴. Como estes exercícios obedeciam a regras de modelação e aplicação de cor para o vidrado, esta revela-se a principal preocupação em cada uma das obras, onde se denota uma arrojada escolha de cromatismo em cores garridas, tal como se pode verificar nas opções pictóricas da pintura dessas mesmas décadas.

Pela análise do conjunto percebemos que o desenvolvimento da aprendizagem de escultura na FBAUL tomou um outro ritmo, diferente do que os artistas faziam no país. A partir das opções formais que se verificam nas obras desta coleção, podemos constatar que ainda existe uma restrição em relação à libertação para a tridimensionalidade, imposta pelo próprio programa da disciplina de cerâmica, em que a principal preocupação não é a exploração da forma, mas das cores, aplicadas a pinturas e desenhos sobre uma superfície cerâmica. Relativamente à exploração das formas,

⁹⁴ WALTHER, Ingo - *Arte do século XX; Escultura, Novos Media, Fotografia. Volume II*. Germany: Taschen, 1999. ROWELL, Margrit - *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1986.

denotamos o uso de um referente não literal, não necessariamente a sua cópia, mas sim uma reinterpretação, bem como composições de cariz abstrato geometrizado ou orgânico [Fig. 20 e 21].



Fig. 20 e 21- Escultura cerâmica - FBAUL/CER/ESC e baixo-relevo - FBAUL/CER/ESC 49.

Neste contexto, é importante considerar que todas as reformas no ensino artístico foram relevantes para a história da cerâmica da FBAUL. Foi a partir de movimentos artísticos, da liberdade de ensino e das reformas curriculares que se definiu e permitiu o desenvolvimento da evolução de temáticas, linguagens plásticas e estéticas dos trabalhos desenvolvidos por alunos de Pintura e Escultura.

Tal como no caso anterior, esta coleção formou-se a partir de trabalhos deixados na instituição e de exercícios doados, a pedido de professores, devido às suas qualidades estéticas e técnicas. Esta recolha deve ter-se iniciado no ano de 1975, data da primeira escultura identificada, após as mudanças da reforma curricular de 1974.

Neste estudo foi desenvolvido o tombo do núcleo⁹⁵, num documento *Excel*, em que se inseriram informações variadas como a fotografia, inscrições, a autoria, a datação e o nome da disciplina. As fichas de inventário foram completadas a partir do levantamento fotográfico iniciado pelos alunos de CAP na disciplina “Práticas de Restauro I” do ano letivo 2017/2018, já realizado em colaboração com o nosso trabalho. Posteriormente, foi necessário a organização e a triagem dos documentos e das fotografias para a atribuição de um número de inventário a cada peça.

Originalmente este núcleo foi encontrado disperso por diversas salas e arrecadações da FBAUL - locais onde professores e funcionários foram guardando as peças que consideravam significativas e com valor pedagógico. Foi graças ao seu esforço e

⁹⁵ Anexo 14 - Tombo da coleção “Escultura Cerâmica”.

sensibilidade que se pôde construir este acervo como um exemplo a conservar para as futuras gerações de alunos.

Mais recentemente, a coleção foi reunida num mesmo local pela Professora Alice Nogueira Alves, durante o processo que conduziu à criação de um acervo de cerâmica. A esta coleção juntaram-se três peças guardadas por José Martins, atual técnico de cerâmica, juntamente com alguns trabalhos escritos para a disciplina de “Tecnologia de Cerâmica”, que este tinha guardados.

Como referimos, ao iniciar o processo de inventariação desta coleção⁹⁶, apercebemo-nos da escassa informação a ela associada, pelo que foi necessária uma pesquisa em catálogos de pintura e escultura, apresentados em exposições coletivas e de finalistas, para podermos identificar a proveniência de algumas das peças. Na sua maioria, estes catálogos, datados desde 1998 até ao momento presente, não tinham qualquer informação relativamente às obras encontradas, com exceção de um em que são referidas duas peças que a constituem. A primeira é da autoria de Ana Cruz⁹⁷, aluna do 5.º ano de Pintura no ano de 2005/2006, e encontrava-se identificada por uma inscrição [Fig. 22]. Da segunda, de Betânia Viana Pires⁹⁸, datada de 2008/2009, não havia informações, tendo por isso sido identificada através deste catálogo [Fig. 23]. Ficámos então a saber que estas esculturas cerâmicas estiveram incluídas no projeto “Centelhas de Arte/ gosto de partilha” - uma exposição coletiva realizada no âmbito do “Natal no Chiado”, em 2009, que contou com a participação da FBAUL, a convite da Associação de Valorização do Chiado. Neste catálogo estão incluídos trabalhos de cerâmica, de desenho, de fotografia, de gravura, de medalhística, de pintura, vídeo e de instalação⁹⁹.

⁹⁶ Anexo 15 – Fichas de inventário da coleção “Escultura Cerâmica”.

⁹⁷ Número de inventário: FBAUL/CER/ESC 4.

⁹⁸ Número de inventário: FBAUL/CER/ESC 33.

⁹⁹ QUARESMA, José; ROSA, Fernando - *Centelhas de arte; gosto de partilha*. Lisboa: Centro de estudo e investigação em Belas-Artes, 2009.



Fig. 22 e 23 - Esculturas cerâmicas - FBAUL/CER/ESC 4 e FBAUL/CER/ESC 33.

Ao cruzarmos informações dos painéis de azulejo, pertencentes também ao acervo de cerâmica, e as informações deste núcleo de escultura, conseguimos identificar a data de um trabalho realizado por Isabel Sabino¹⁰⁰, sobre o qual se encontrava apenas a informação da autoria e do ano da licenciatura. Deste modo, pudemos atribuir como ano de execução desta peça 1976, data que se encontra na identificação de um painel de azulejo da mesma autora, agregada à mesma data de execução e ano do curso. Infelizmente, não se conseguiu determinar mais nenhuma informação a partir do cruzamento de inscrições.

Depois de analisada a coleção, e confrontados os dados obtidos na documentação, concluímos que este núcleo deve ter sido feito por alunos da licenciatura de Escultura, ao contrário da coleção de Azulejo Contemporâneo, como referimos anteriormente.

1.3.5. Trabalhos teóricos de “Tecnologia Cerâmica”

No âmbito da nossa investigação, encontrámos e guardámos alguns trabalhos teóricos da disciplina de “Tecnologia de Cerâmica”, datados entre 1976 e 1983. No entanto, a sua identificação não se encontra completa, estando, na sua maioria, apenas assinalado o nome do aluno ou a data de execução.

Este tipo de trabalho teórico é descrito e pedido no primeiro e segundo níveis dos programas da unidade curricular, dos anos de 1976/1977 e no do período de 1981 a 1989.

Ao cruzar informação das peças de escultura cerâmica com os painéis de azulejo e estes trabalhos teóricos, conseguimos identificar que existe correspondência entre autores e

¹⁰⁰ Número de inventário: FBAUL/CER/ESC 50.

datas. Isto aconteceu com trabalho escrito pelo aluno João Paulo e duas esculturas da sua autoria, pertencentes à coleção de Escultura Cerâmica, bem como com alguns painéis de azulejos contemporâneos. Nesta última coleção foram identificadas seis correspondências entre autores dos trabalhos escritos e diversos painéis de azulejo¹⁰¹.

A maioria dos trabalhos escritos descrevem técnicas ou temáticas livres, associadas à “Tecnologia de Cerâmica”. Esta opção mais livre para os trabalhos escritos encontra-se descrita no programa de 1981 a 1989¹⁰².

A partir da análise destes trabalhos e das correspondências encontradas, maioritariamente com painéis de azulejo e não tanto a esculturas de vulto, conseguimos mais uma vez depreender que esta disciplina era mais frequentada por alunos de Pintura e do que de Escultura. Por outro lado, a partir do exemplo das peças de João Paulo, verificámos que o programa disciplinar condicionava as criações escultóricas, sendo a principal preocupação programática abranger concepções de pintura.

Como referimos, estes trabalhos foram guardados vários anos numa das arrecadações da sala de gesso, atualmente sala de Mestrado de Escultura, por José Martins, técnico de cerâmica na FBAUL, juntamente com três esculturas cerâmicas. A possibilidade de se encontrarem mais identificações entre os trabalhos teóricos e a coleção de cerâmica ficou impossibilitados pela falta de rigor nas informações de identificação dos trabalhos escritos.

¹⁰¹ Anexo 16 – Lista de trabalhos escritos da disciplina de “Tecnologia de Cerâmica” (1976 a 1983).

¹⁰² Anexo 12 - Programa da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” do ano 1981 a 1989.

Capítulo II



Fig. 24 – Pormenor da peça cerâmica - FBAUL/CER/MF/71

2. Preservação e valorização

A partir das diretrizes e das metodologias de organização propostas em três referências da Conservação Preventiva: *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*, desenvolvido pelo ICCROM e pelo CCI em 2016¹⁰³, o *Plano de Conservação Preventiva - Bases orientadoras, normas e procedimentos*, desenvolvido pelo extinto IMC¹⁰⁴, e o artigo “Ações de Conservação Preventiva de Acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”, de Angélica Azevedo, apresentado no *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*, do ano de 2017¹⁰⁵, planificámos uma proposta de gestão de riscos em que é feita a identificação e a análise, sendo definido um conjunto de medidas de preservação.

O objetivo desta proposta é identificar riscos para que se possam definir normas e procedimentos para a conservação da coleção de cerâmica que temos vindo a estudar. Para este fim, são utilizados os conhecimentos científico e técnico, bem como o senso comum, possibilitando-se o entendimento do risco, quais as suas consequências e a melhor maneira de preservar os bens culturais através de medidas de proteção dentro dos recursos disponibilizados pela instituição.

*A Gestão de Riscos informa e orienta quem toma as decisões em diversos campos, oferecendo uma metodologia sólida para estabelecer prioridades e criar estratégias mais eficazes para a conservação preventiva do património cultural. Permite uma visão de todos os danos e perdas esperados para os bens e de atenuação dos riscos.*¹⁰⁶

As principais normas e regras orientadoras para a gestão dos museus encontram-se descritas na *Lei Quadro dos Museus Portugueses*¹⁰⁷, n.º 47/2004, de 19 de agosto. Aqui são desenvolvidas as linhas orientadoras para as boas práticas de conservação

¹⁰³ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016.

¹⁰⁴ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

¹⁰⁵ AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹⁰⁶ ICCROM [em linha]. [Consult. 29 jun. 2017] *Reducing risks to collections*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.iccrom.org/courses/reducing-risks-to-collections/>>.

¹⁰⁷ Anexo 17 – Diário da República – Lei n.º 47/2004 – Lei Quadro dos Museus Portugueses (19 de agosto de 2004).

preventiva, aplicadas aos seus respetivos casos de trabalho e recursos das instituições culturais nacionais, de modo a se poder garantir a preservação e proteção do património cultural¹⁰⁸.

A sensibilização a esta problemática torna possível a adoção de um sistema de previsão da deterioração que os agentes de degradação podem causar ao património, tal como a implementação de regras e condutas que irão retardar o desgaste dos materiais constituintes dos bens culturais. Esta valorização e conservação acontece por estes serem bens que têm características relevantes ligadas ao seu significado cultural e identitário¹⁰⁹.

De acordo com a *Lei de Bases do Património Cultural*, n.º 107/2001, de 8 de setembro¹¹⁰, a proteção de bens móveis assenta na sua inventariação e classificação. A partir dos conceitos implementados nacionalmente na definição de património de interesse cultural, podemos considerar o acervo da FBAUL um património de interesse nacional na perspetiva da representação dos testemunhos da evolução do ensino artístico em Portugal. Apesar das coleções da instituição não terem sido alvo de um processo de classificação perante a lei nacional portuguesa, deve considerar-se que, aos olhos do corpo estudantil, podem ser consideradas de interesse patrimonial e cultural português, principalmente após o processo de valorização deste espólio iniciado pela sua inventariação e conservação, que têm levado à legitimidade da sua proteção.

Para se poder concretizar este objetivo, é necessário iniciar o processo por uma análise dos riscos mais importantes e pela posterior organização da sua gestão, que pode ser feita de diversas maneiras. No manual *The ABC Method* é proposta a organização de uma gestão de riscos em cinco passos: estabelecer o contexto, identificar os riscos, analisar os riscos, avaliar os riscos e tratar os riscos.

Por outro lado, o manual *Plano de Conservação Preventiva Bases; orientadoras, normas e procedimentos* está organizado em três passos principais: caracterização, avaliação de riscos e implementação de normas e procedimentos de conservação preventiva.

No caso do estudo “Ações de Conservação Preventiva de Acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa” a gestão encontra-se dividida também em cinco etapas:

¹⁰⁸ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 5 e 6.

¹⁰⁹ AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹¹⁰ Anexo 18 – Diário da República - Lei nº 107/2001 – Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural (8 de setembro de 2001).

desenvolver um diagnóstico de conservação, identificar problemas e soluções, desenvolver um projeto de intervenção, definir um plano de manutenção e informar e treinar a equipa do museu.

Tendo em consideração estas propostas, iniciámos a planificação de um plano de gestão de riscos em que a análise passa pelas diversas etapas apresentadas nos três casos, organizadas de maneira simplificada e aplicada ao nosso caso de estudo específico e às suas respetivas necessidades.

Para iniciar a nossa avaliação considerámos essencial ter bem definido o conceito de risco, aqui considerado como “a possibilidade de perda de valor para o património”¹¹¹.

Desta forma, os riscos são agentes que podem estar presentes e em contacto constante com a coleção. A sua caracterização e identificação permitem considerar o edifício e todo o meio envolvente, tal como o acervo e os recursos humanos, como fontes de riscos ou uma forma de resolução dos mesmos¹¹².

Após a identificação dos riscos é necessário quantificá-los, através da “combinação da probabilidade e da magnitude com a gravidade das consequências”¹¹³ que pode levar à perda de valor.

Os riscos a considerar neste contexto não são apenas eventos raros como terremotos ou inundações, mas, também, processos cumulativos que podem originar danos no património. Estes processos devem ser medidos em termos de frequência e pelas suas consequências para a perda de valor, levando a uma possível perda parcial ou total da coleção.

A perda de valor pode ser medida pela estimativa da gravidade do acontecimento e a regularidade com que pode acontecer¹¹⁴. Para isso ser possível, devemos entender a magnitude de cada risco e a frequência com que acontece, definindo os casos mais graves ou prioritários a serem tratados, evitando-se uma perda significativa da coleção.

A Perda de valor (PV) é definida como a redução do valor de uma coleção pelos seus propósitos pretendidos. Na maior parte [...] o valor aqui

¹¹¹ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadion Conservation Institute, 2016, p. 17.

¹¹² CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 8.

¹¹³ “The combination of probability and magnitude/severity of consequences” [tradução livre]. MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadion Conservation Institute, 2016, p. 17.

¹¹⁴ *Idem*, p. 17

considerado está relacionado à utilidade da coleção. A perda de valor é um dos fatores mais difíceis de estimar.

*Encontra-se dependente da forma como as coleções são usadas e em que aspetos os espécimes contribuem para a sua utilidade.*¹¹⁵

Esta avaliação deve ser contínua e regular e não se pode considerar completa em apenas um dos passos, mas sim com todos eles. Visa abordar principalmente os danos que cada risco pode causar a cada um dos elementos integrantes da coleção, quando estes estão expostos de maneira incorreta aos agentes de deterioração. Nesse sentido, devem detetar-se os riscos e também identificar-se a sua origem, só assim os poderemos tratar da melhor forma, minimizando-os ou, quando possível, promovendo a sua eliminação.

Por outro lado, deve ter-se em consideração que todas as medidas e soluções encontradas para que o agente nocivo deixe de danificar o património devem ser fáceis, baratas e acessíveis, consoante as possibilidades orçamentais da instituição.

Nesta avaliação iremos identificar os riscos tendo em conta as instalações onde a coleção se encontra, através de uma avaliação abrangente que irá detetar os diversos agentes nocivos à coleção, minimizando todas as formas de perda¹¹⁶.

O objetivo desta proposta é a avaliação aprofundada para se poder criar a plano de atuação eficaz na redução dos riscos, atendendo aos recursos disponibilizados pela Faculdade¹¹⁷. A partir deste processo constante de análise e conservação inicia-se, conseqüentemente, a valorização da própria coleção porque ao promovermos a sua proteção e conservação, estamos a atribuir-lhe valor artístico e patrimonial.

2.1 O Edifício

Como já referimos anteriormente, O Convento de S. Francisco é um edifício do século XIII que, desde a sua construção inicial, sofreu diversos danos devidos a várias

¹¹⁵ *Loss in value (LV) is defined as the reduction in the value of a collection for its intended proposes. [...] For the most part [...] the value considered here is related to the utility of the collection. Loss in value is one of the most difficult factors to estimate. It is very dependent on the way collections are used, and on which aspects of specimens contribute to their usefulness.* (Waller 1994). [tradução livre]. WALLER, Robert - Conservation risk assessment: A strategy for managing resources for preventive conservation. A. Roy and P. Smith (eds.), *Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress*, London. Preventive Conservation: Practice, Theory and Research. IIC. (1994), p. 12-16. Disponível em WWW:<URL: <http://www.museum-sos.org/docs/WallerOttawa1994.pdf>>.

¹¹⁶ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 24.

¹¹⁷ *Idem*, 30.

catástrofes, como foram os casos de dois grandes incêndios e do terramoto de 1755, que o deixaram severamente afetado e danificado.

A partir da história do edifício que acolhe grande parte das coleções da FBAUL, e tendo em conta a sua antiguidade, podemos identificar diversos problemas para a sua conservação como possíveis fontes de agentes nocivos, dificultando a regularização e o controlo dos valores ideais e a implementação das medidas necessárias à conservação deste património.

O facto da FBAUL ser uma instituição pública com funções educativas também implica que o orçamento disponível para a implementação de um plano de gestão de riscos seja bastante reduzido. Atualmente, encontra-se prevista uma obra geral de ampliação e renovação para a integração dos novos espaços, adquiridos recentemente pela instituição, em que estão projetados locais de reservas para os acervos e a criação de um laboratório de restauro. Como não se sabe a data em que este processo arrancará, propomos a conciliação da gestão de riscos com as condições atuais da instituição.

O facto do edifício onde se encontram as coleções ser antigo também representa que detém condições mais estabilizadas e que os próprios materiais presentes já libertaram os seus níveis de poluição. Apesar deste fator, consideramos que os edifícios históricos também podem trazer diversos tipos de problemas, por se tornar difícil conciliar o plano de conservação do edifício com a gestão de riscos para o património que nele existe¹¹⁸.

Existem diretrizes definidas que ajudam a tomar algumas decisões relativamente a esta problemática. Na *New Orleans Charter for the Joint Preservation of Historic Structures and Artifacts* (1992), são propostas diretrizes para a conciliação do património imóvel com o móvel em dez pontos principais.

1. *A missão das instituições deve reconhecer a necessidade de preservar o carácter único das estruturas históricas e dos artefactos.*
2. *As necessidades de preservação da estrutura histórica e dos artefactos deve ser definida apenas depois do estudo adequado que sirva como fundamentação para a preservação de ambos.*
3. *Devem ser estabelecidos níveis de cuidado através da colaboração interdisciplinar de todos os profissionais qualificados com potencial para contribuir.*

¹¹⁸ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadion Conservation Institute, 2016, p. 28.

- 4. A preservação apropriada deve refletir-se na aplicação de práticas de preservação válidas, incluindo a avaliação de riscos antes e depois da intervenção e na expectativa de futuras intervenções.*
- 5. Medidas que promovam a preservação de ambas as estruturas históricas ou dos artefactos à custa um do outro não devem ser consideradas.*
- 6. Relativamente ao uso público, o direito de gerações futuras poderem aceder e disfrutar delas, devem superar as necessidades imediatas.*
- 7. Estratégias de preservação apropriadas devem ser guiadas pelas necessidades e características específicas da estrutura histórica e dos artefactos.*
- 8. A devida documentação de todas as fases de um projeto são essenciais, devendo ser acessíveis e preservadas para o futuro.*
- 9. A ação mais apropriada num caso particular é a que alcance o objetivo desejado com a mínima intervenção na estrutura histórica e nos artefactos.*
- 10. As estratégias de preservação propostas devem ser apropriadas às capacidades da instituição de as implementar e manter.*¹¹⁹

Na avaliação de riscos desenvolvida neste caso de estudo, a conciliação destes dois fatores é tido em conta, e as ações propostas não incluem intervenções diretas no edifício. Nesse sentido, iremos relacionar as medidas de conservação necessárias com as condições atuais do edifício e com os recursos disponíveis, pois a gestão de riscos é também uma gestão de custo-benefício.

¹¹⁹ 1. Institutions' statements of mission should recognize the need to preserve the unique character of both the historic structure and artifacts; 2. The preservation needs of the historic structure and of the artifacts should be defined only after study adequate to serve as the foundation for the preservation of both; 3. Requisite levels of care should be established through the interdisciplinary collaboration of all qualified professionals with potential to contribute; 4. Appropriate preservation must reflect application of recognized preservation practices, including assessment of risk before and after intervention, and the expectation of future intervention; 5. Measures which promote the preservation of either the historic structure or the artifacts, at the expense of the other, should not be considered; 6. Regarding public use, the right of future generations to access and enjoyment must outweigh immediate needs; 7. Appropriate preservation strategies should be guided by the specific needs and characteristics of the historic structure and artifacts; 8. Appropriate documentation of all stages of a project is essential, and should be readily accessible and preserved for the future. 9. The most appropriate action in a particular case is one which attains the desired goal with the least intervention to the historic structure and the artifacts. 10. Proposed preservation strategies should be appropriate to the ability of the institution to implement and maintain them". [tradução livre]. American Institute for Conservation [em linha] 2019 [Consult. 13 jan. 2019]. *New Orleans Charter*. Disponível em WWW:<URL: <http://cool.conservation-us.org/bytopic/ethics/neworlea.html> >.

De facto, o nosso objetivo é aumentar os benefícios dos métodos para a conservação da coleção a longo prazo com um determinado custo de recursos sustentáveis pela instituição. No caso da FBAUL, como já referimos, os recursos orçamentais são poucos, levando à necessidade de se propor soluções produtivas, económicas, realistas e, acima de tudo, sustentáveis, para poderem ser postas em prática facilmente.

É importante voltar a referir que o edifício pode ser um dos elementos essenciais para bloquear agentes nocivos à coleção, mas também pode ser uma das principais fontes de riscos à mesma. Por essa razão, para se obter uma análise completa e eficaz é importante entender as suas características, o local onde se encontra e ambiente circundante, podendo todos estes fatores influenciar a conservação do acervo¹²⁰.

2.1.1.1. O clima

O clima é um dos agentes que mais pode influenciar o edifício, levando-o a reagir de diferentes maneiras. Ao longo do ano, esta zona de Lisboa está exposta a um clima mediterrânico que, segundo a classificação de Koppen, se pode descrever como um “clima temperado com Inverno chuvoso e Verão seco e quente (Csa)”¹²¹. Apesar da sua localização geográfica próxima do mar, as suas características de construção robusta, com técnicas e materiais antigos, contribuem para a sua estabilidade e menor reatividade química, minimizando muito o impacto das variações climatéricas exteriores no interior.

De facto, segundo Casanovas, este tipo de edifícios antigos impedem as variações bruscas climáticas exteriores sazonais de chegar ao seu interior e, consequentemente, de afetar drasticamente as suas coleções. Por essa razão, no nosso caso de estudo o clima pode ser um dos agentes menos preocupantes se, desde logo, se proceder a uma monitorização regular das reservas, impedindo qualquer tipo de abertura. As divisões devem permanecer fechadas e as portas e janelas calafetadas¹²².

¹²⁰ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 14-20.

¹²¹ Instituto Português do Mar e da Atmosfera. [em linha]. Lisboa: IPMA, 2019. [Consult. 31 jan. 2019] *Área educativa- Clima de Portugal Continental*. Disponível em WWW:<URL: <https://www.ipma.pt/pt/educativa/tempo.clima/>>.

¹²² CASANOVAS, Luís - *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte: Condições-Ambiente e Espaços Museológicos em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, p. 79-82.

No entanto, dada a dificuldade de manutenção de espaços desta natureza, por todo o edifício encontramos problemas relacionados com os sistemas de escoamento de chuvas pluviais, observando-se indícios de infiltrações nas paredes de algumas salas de aula¹²³, ou a má calafetagem de portas e janelas.

Por outro lado, o edifício encontra-se no centro da cidade de Lisboa, em constante contacto com poluição automóvel e com outros edifícios nas proximidades, locais esses que podem ser fontes de diversas ameaças ao património¹²⁴. Entre estes podemos destacar o facto de a zona do Chiado ser um local de restauração, implicando automaticamente a existência de chaminés provenientes de cozinhas nas proximidades. Todos estes fatores podem estar na origem de diversos riscos que constituem uma ameaça à nossa coleção, influenciando o diagnóstico que dará início ao plano de conservação preventiva.

Conseguimos assim compreender que, para o desenvolvimento de um plano de conservação, devemos sempre ter em conta não só o edifício e a sua conservação, mas, também, a data de construção, os materiais presentes¹²⁵, a sua história, incluindo os acidentes, catástrofes e alterações que possa ter sofrido¹²⁶.

Este tipo de identificação e caracterização deve também ser feita para os espaços interiores, principalmente os que terão destino à reserva da coleção.

Tendo em conta o edifício e todas as suas características, podemos dizer que o primeiro risco imediatamente identificável é a humidade e as infiltrações provenientes dos telhados; presentes, inclusivamente, nos locais onde a coleção esteve armazenada. Esta problemática tem vindo a ser resolvida a partir de obras de impermeabilização em toda a cobertura do edifício.

Tendo em conta a falta de verbas e que estamos a lidar com um edifício histórico, onde existem regras específicas para a sua salvaguarda, ficamos impedidos de propor alterações na sua edificação, como obras de remodelação ou a instalação de equipamento que combatesse eficazmente todos os agentes de degradação.

¹²³ CASANOVAS, Luís - *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte: Condições-Ambiente e Espaços Museológicos em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, p. 79-80.

¹²⁴ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p.14-20.

¹²⁵ AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹²⁶ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 17.

Nesse sentido, devemos implementar medidas que preservem o património móvel e imóvel para não ser necessário ter de recorrer à última opção viável de tratamento e salvaguarda, a intervenção de restauro.

Depois de analisadas estas questões, percebemos que no caso da FBAUL podemos constatar que a instituição se encontra em contacto com diversos riscos que podem pôr em causa a integridade das suas coleções e dificultar a sua conservação preventiva, como a poluição, a luz solar não filtrada, a ausência de ar condicionado para o controlo de temperatura e humidade relativa, evitando assim choques térmicos que possam pôr a materialidade do património móvel em causa (embora tenhamos visto que este fator pode ser minimizado pelo próprio edifício), infestações e a utilização diária das instalações por alunos e funcionários¹²⁷.

Também se deve ter em conta se este processo de adaptação de um espaço histórico a um acervo pode beneficiar ou não a coleção¹²⁸. Cada caso deve ser avaliado individualmente pois as suas condições específicas podem variar e influenciar o diagnóstico tal como o seu respetivo tratamento¹²⁹.

2.2. A herança

Como já vimos, a coleção de cerâmica da FBAUL, juntamente com todas as outras coleções que formam o acervo desta instituição, são consideradas um património com valor testemunhal identitário cultural representativo da história do ensino e da aprendizagem das práticas artísticas nacionais durante vários séculos.

Outro fator de extrema relevância é que este espólio, formado por peças artísticas de grande qualidade estética e técnica, continua a cumprir diariamente o seu objetivo composto por uma função pedagógica exemplificativa para as futuras gerações de artistas. Sem estas funções as próprias coleções perderiam o propósito que leva a instituição a conservá-las.

Apesar desta herança se encontrar numa instituição de ensino cultural, e de deter um valor patrimonial de interesse nacional, não deve, nem pode, ser tratado como uma situação idêntica a um museu nacional. Para todos os efeitos, iremos ter em conta e

¹²⁷ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

¹²⁸ AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹²⁹ *Idem*.

seguir diretrizes concebidas para serem implementadas em instituições culturais como museus, mas adaptadas ao nosso caso.

A partir destes princípios, podemos considerar que algumas medidas, não permitidas em museus, são possíveis no nosso caso, tal como a alienação de peças. Por outro lado, existem medidas de valorização, proteção e divulgação que são uma mais valia para as coleções da instituição¹³⁰.

É esta realidade de precariedade que pretendemos mudar com o nosso estudo, permitindo não só que se continuem a recolher obras que testemunhem o ensino do seu tempo, mas, também, que as possamos manter nas melhores condições possíveis, preservando as suas funções pedagógicas para as gerações futuras.

2.3. Locais de armazenamento anteriores

Dada a sua função pedagógica, a coleção de cerâmica esteve armazenada em diversos espaços dentro das instalações da FBAUL, encontrando-se dispersa e desconectada até recentemente, como vimos.

Estas arrecadações onde esteve durante vários anos, em contacto com poluentes nocivos como tinta, comida ou produtos de limpeza, eram locais de passagem de funcionários e albergavam as peças mal-acondicionadas em caixotes de papelão diretamente no chão ou empilhadas umas sobre as outras.

O conjunto de azulejos antigos foi dos primeiros núcleos a ser tratado, dando assim início ao processo de recolha e reunião destes diferentes espólios. Na sequência deste trabalho, a primeira ação foi a transferência dos azulejos antigos da sala 3.43, onde se encontravam armazenados em gavetas de madeira, empilhados e em condições precárias, para a sala 3.13, onde se iniciou o seu tratamento, seguindo o processo anteriormente descrito¹³¹.

A este conjunto vieram a juntar-se os azulejos removidos do rodapé da reserva de escultura, por motivos de conservação, elementos esses que ainda se encontram na dita reserva, acondicionados em caixotes, que se irão juntar brevemente à restante coleção.

¹³⁰ Anexo 18 – Diário da República – Lei nº 107/2001 – Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural (8 de setembro de 2001). Direção-Geral do Património Cultural [em linha]. Lisboa: DGPC. [Consult. 16 dez. 2018]. *Legislação sobre o património*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/legislacao-sobre-patrimonio/>>.

¹³¹ CARDEIRA, Anabela Querido - A coleção de azulejaria antiga na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Processo de inventário. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado, p. 30.

Mais tarde, no segundo semestre do ano letivo de 2015/2016, iniciou-se o processo de inventariação das peças armazenadas na sala 3.40, antigo local de arrumação da área da cerâmica, onde se encontravam painéis de azulejos contemporâneos e esculturas cerâmicas. Esta sala de arrumações encontrava-se num estado de conservação precário, com infiltrações nas paredes, janelas e portas mal calafetadas, sujidades e elementos poluentes, como materiais de construção.

No ano letivo de 2016/2017 a coleção do “Mercado da Fruta” foi transferida para os “espaços novos” da Faculdade devido ao risco a que estavam postas no sítio em que se encontravam. Este local, numa parte do edifício que pertencia anteriormente à Polícia, tinha tido ali instalada uma esquadra. Após negociações muito morosas, passou a fazer parte do domínio da FBAUL, com o intuito de se arranjam novas salas de aula e de arruação.

No entanto, estes novos espaços, apesar de melhores que os anteriores, também não se encontram em bom estado de conservação, constituindo um perigo às peças de cerâmica. Apesar de na altura não ter acesso generalizado de alunos, docentes e funcionários, a coleção ficou bastante exposta.

Os caixotes estavam em más condições de conservação, o que resultava no mau acondicionamento das peças, e mostravam sinais de sujidade. Este facto agravava o estado de conservação do conjunto. Por essa razão, este espaço revelou-se como um risco para o conjunto [Fig. 25 e 26], procedendo-se à sua transferência para um local mais apropriado.

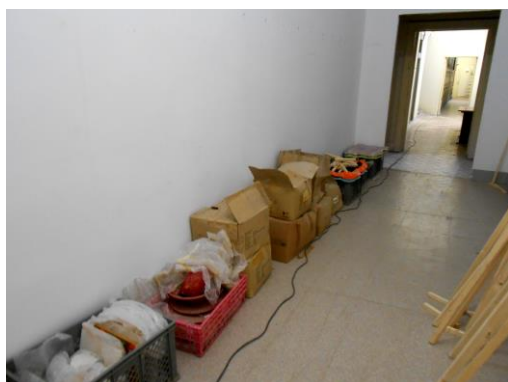


Fig. 25 e 26 - A coleção “Mercado da Fruta” nos “espaços novos” da FBAUL.

A medida ideal para a proteção de todo este património seria a mudança de local da coleção para uma sala que servisse a função de reserva. Este pedido foi feito no ano de 2016, aceite e executado no fim do ano de 2018, como veremos em seguida.

Em junho de 2018, foi criado o acervo de cerâmica, decisão que levou ao esvaziamento da sala 3.40 de tudo o que não fizesse parte do acervo, assumindo-se a partir de então a sua futura função como reserva de cerâmica. Porém, apenas em dezembro desse ano é que avançaram as obras na sala, tendo sido limpa, a janela arranjada, as paredes rebocadas e pintadas e equipada com estantes para receber as coleções.

Durante este período, as peças pertencentes a esta coleção ficaram guardadas na sala 3.13, onde foram alvo de inventariação, limpeza e do devido acondicionamento [Fig. 27 e 28].

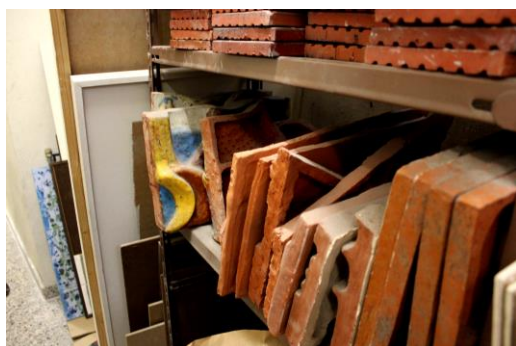


Fig. 27 e 28 - Arrumação da coleção e condições anteriores da sala com destino à reserva de cerâmica

2.4. A Reserva de Cerâmica

Como acabámos de referir, o espaço da reserva para albergar a coleção de cerâmica da FBAUL foi um projeto proposto à direção da instituição em 2016, no âmbito do projeto CAREFUL. Este pedido foi reforçado em inúmeras propostas presentes em trabalhos e artigos publicados por alunos e professores da instituição com o intuito de se salvaguardar este património.

No início do mês de dezembro de 2018 fomos informados que a sala tinha sido preparada para receber o acervo. Como referimos anteriormente, esta arrecadação já albergava parte da coleção de cerâmica, mas em condições precárias e em contacto com sujidade como poeiras, lixo e materiais de construção.

Uma das principais reservas instaladas no edifício, e digna de ser encarada como modelo a seguir para o nosso caso, é a reserva de gesso, cujas recentes remodelações foram implementadas e desenvolvidas por Marta Frade, professora de conservação e

restauro de gesso da instituição. Nesta reserva estão catalogados, inventariadas e acondicionadas cerca de 960 esculturas em gesso, como se encontra documentado e relatado no artigo “The conservation-restoration in technical plaster sculpture storage of the Faculty of Fine Arts – University of Lisbon”¹³², apresentado no Simpósio Internacional *Learning from Objects*, na The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Visual Arts, em 2018, e na sua tese de doutoramento *Conservação e restauro de esculturas em gesso; valorização, metodologia, ensino*¹³³.

A partir dos referidos manuais de conservação preventiva e do conhecimento empírico e dos exemplos de reservas presentes na instituição adaptados ao nosso caso, organizámos e montámos a sala para reserva de cerâmica, onde, ao invés de tentarmos realizar as condições ideais, trabalhamos com as reais e exequíveis aos nossos recursos e necessidades.

Deste modo, após a libertação da sala, iniciámos o processo de organização, limpeza e arrumação das peças cerâmicas que se encontravam em dois sítios: na sala de aula 3.13, local onde eram alvo de limpeza e estudo, e na sala 3.40, arrecadação que nos foi atribuída para servir de reserva cerâmica.

Para este procedimento, contámos mais uma vez com os alunos da disciplina de “Práticas de Restauro I”, que colaboraram no transporte e limpeza das peças¹³⁴.

No processo de arrumação da reserva acabámos por constatar que várias peças estavam danificadas, relativamente ao inventário inicial, tendo-se perdido alguns fragmentos de pequenas dimensões. A demora no arranjo da sala e da sua continua utilização como arrecadação foram alguns dos principais fatores para que isso acontecesse.

Para maximizar a produtividade na arrumação e organização do espaço, começámos por retirar todas as peças de dentro da sala, para poder prosseguir à finalização da limpeza do chão e das prateleiras, tal como à montagem das restantes estantes necessárias ao acondicionamento de toda a coleção. Simultaneamente a este processo, os painéis e as esculturas foram limpas superficialmente com panos secos fora da sala, tal como já

¹³² FRADE, Marta - “The Conservation-restoration in technical plaster sculpture storage of the Faculty of Fine-Arts – University of Lisbon. *The art academy collections. International symposium Learning from Object*. (2018). Disponível em WWW:<URL:<https://learningfromobjects.kunstakademiet.dk/essays/conservation-restoration/>>.

¹³³ FRADE, Marta - *Conservação e restauro de Esculturas em Gesso – Valorização, Metodologia, Ensino*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018. Tese de doutoramento.

¹³⁴ Alunos da disciplina de “Práticas de Restauro I”, do ano lectivo de 2018/2019, que participaram no processo de limpeza e arrumação da coleção de cerâmica da FBAUL: Mafalda Tavares, Rita Pereira, Maria Dias, Catarina Carvalho, Rafaela Santos, Beatriz Delgado, Joana Moita, Nadine Notasco, Inês Simões, Daniela Silva, Carlota Sousa, Inês Borges e Ana Martins.

tinha acontecido com as restantes peças que estavam na sala 3.13, então transportadas para a reserva. Nesta ocasião, acabámos por reunir e higienizar toda a coleção de cerâmica, possibilitando a próxima fase de arrumação nas estantes e ficando com uma noção do seu atual estado de conservação.

Neste momento, existem cerca de oito estantes, que ainda carecem de fixação à parede, e um armário de madeira disponíveis na reserva para albergar todas as peças da coleção. A organização do espaço foi feita principalmente pelos núcleos constituintes da coleção, ficando o “Mercado da Fruta” reunido tal como as esculturas cerâmicas. Por sua vez, os painéis de azulejos foram arrumados por tamanhos e peso.

Nas estantes que detêm cada núcleo da coleção estão arrumadas as peças maiores e mais pesadas nas prateleiras inferiores e as mais leves e menores nas superiores. Muitas estão envoltas em plástico de bolha, acondicionadas em caixas, evitando que se percam ou partam [Fig. 29 e 30]. Falta ainda a colocação de um material protetor entre as peças e a superfície da prateleira e sobre estas, para se minimizar a deposição de poeiras.



Fig. 29 e 30 - Acondicionamento da coleção “Mercado da Fruta” e esculturas cerâmicas na reserva

As esculturas cerâmicas ficaram instaladas em três estantes e os relevos permaneceram no armário de madeira envoltos em plástico de bolha e acondicionados em caixas, até se encontrar uma solução melhor. Por fim, os painéis de azulejo contemporâneo foram a parte desafiante neste processo de acondicionamento devido elevado número de peças e à variedade das suas dimensões, fatores que nos levaram a optar por os organizar por tamanhos em algumas prateleiras ou nichos simulados entre estantes e paredes. É de frisar que os painéis de azulejo devem ser acondicionados desmontados, garantindo a integridade de cada azulejo, condição que nos foi impossibilitada devido à fixação de

todos os painéis em suportes emoldurados. Este fator é característica deve-se à sua função pedagógica, como vimos anteriormente.

A sua atual montagem e os suportes devem ser futuramente revistos e debatidos, tendo em conta as suas características, para uma solução futura mais apropriada de acondicionamento ou até mesmo a possibilidade de transferência para outro tipo de suportes mais estáveis e adequados.

Devido à materialidade e dimensão dos painéis, optámos por armazená-los na vertical, como se de quadros se tratassem, lado a lado por tamanhos e pesos, distribuídos nas estantes e encostados à direita e à esquerda, para que o peso dos painéis não esteja apenas a pressionar um dos lados. Os painéis mais pesados ficaram sobre um estrado de madeira numa reentrância das paredes da sala [Fig. 31 e 32].

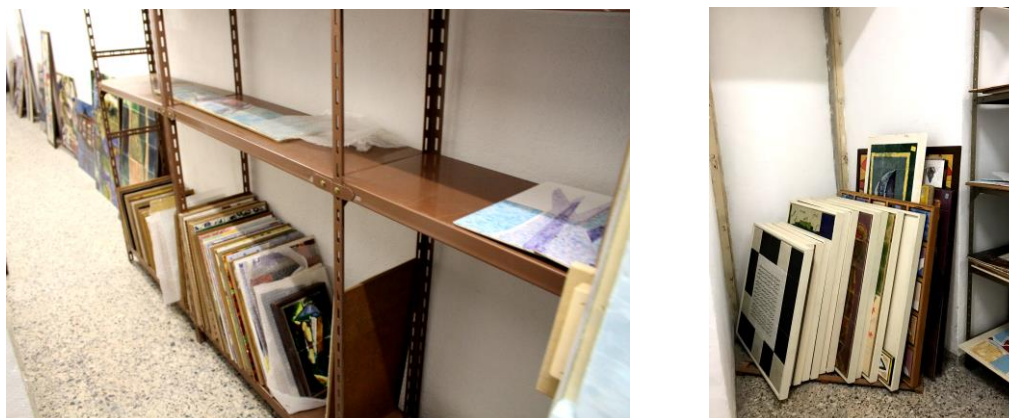


Fig. 31 e 32 – Acondicionamento dos painéis de azulejos na reserva de cerâmica

Neste processo fomos recolhendo os azulejos partidos e os que se separaram do seu respetivo suporte, para poderem vir a ser alvo de restauro.

Os painéis desmontados que se encontravam em caixas de cartão foram arrumados em caixas de PVC, com espuma e filmes de polietileno a separar cada um dos elementos, e organizadas em estantes. O mesmo procedimento foi reproduzido nos casos dos azulejos contemporâneos, devido à fragilidade de alguns dos seus vidrados, tendo em consideração o facto de alguns consistirem em exercícios de experimentação.

Esta metodologia de acondicionamento não pôde ser aplicada a todos os painéis, visto que parte deles se encontram num sensível estado de conservação devido à fragilidade da sua ligação ao suporte, podendo a posição vertical pôr em causa a sua integridade, levando a que um número elevado de painéis estejam acondicionadas na horizontal nas

prateleiras. Esta solução foi essencial para se evitarem mais perdas parciais ou totais das peças que aguardam restauro.

O núcleo dos azulejos antigos ainda aguarda por novas caixas de acondicionamento, que já foram encomendadas, para poder ser transportado em segurança para a reserva. Quando for possível passar à arrumação e acondicionamento destes elementos, as caixas serão empilhadas sobre um estrado que as afaste do pavimento.

As estantes e as caixas, tal como as peças, necessitam de ser marcadas e identificadas com o seu número de inventário e fotografia em etiquetas.

Os trabalhos escritos de antigos alunos que foram encontrados, parte integrante do estudo da coleção, serão guardados com as devidas condições de conservação nas instalações da FBAUL, para uma futura inventariação e estudo mais aprofundado.

Neste momento, a reserva de cerâmica ainda não está visitável, devido à falta de espaço e da sua apresentação para este fim, ao contrário da reserva de gesso que se encontra museografada com textos de parede, numa sintonia entre a conservação e a divulgação. Num futuro próximo, este será um bom objetivo a alcançar para o nosso caso de estudo.

O processo de arranjo e arrumação da reserva encontra-se avançado, mas ainda não está concluído. A arrumação definitiva do acervo não deve ser vista como a finalização de todo um processo de conservação, propício ao “abandono” das peças às suas condições ideais de acondicionamento, mas sim a um início do processo de conservação, divulgação e valorização deste espólio; processo esse contínuo, em que a sua manutenção deve ser supervisionada e continuada por alunos e professores das áreas de ensino, evitando a perda de património, o fim da sua utilização ou mesmo o seu abandono¹³⁵.

Estas melhorias do espaço, relativamente às condições anteriormente descritas e conhecidas, foram uma mais valia à coleção e ao próprio espaço para reserva.

Após concluída a descrição dos processos de inventariação, documentação, estudo e arrumação inicial da reserva, podemos passar ao desenvolvimento de uma análise e gestão de riscos adaptada às condições atuais de conservação preventiva. É necessário ter em conta que este plano deve ser revisto e melhorado sucessiva e regularmente, com o objetivo de se minimizarem os riscos e os danos a que as peças se encontram expostas.

¹³⁵ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 31.

Esta análise é feita tendo em conta que a gestão regular do espaço e da coleção deve considerar não só os riscos, mas, também, a maneira como os espaços envolventes ao próprio edifício são utilizados e conservados¹³⁶.

2.5. Descrição dos materiais

As obras constituintes do núcleo “Mercado da Fruta” foram executadas em faiança pelas técnicas de modelação e por vazamento de calda líquida em moldes de gesso. Não existe mais nenhum tipo de material adicional à tradicional materialidade da cerâmica, excetuando uma das esculturas executadas com a junção do barro e pêlo de coelho.

A coleção de azulejos antigos, do séc. XVII e XVIII, é composta por azulejos avulso de dimensões genéricas, executados em barro, com padrões vidrados e alguma argamassa no tardo, vestígio da sua fixação anterior a paredes.

O núcleo dos azulejos contemporâneos é a parte da coleção que apresenta maior variedade de materiais. Os azulejos foram executados em barro vidrado e montados em suportes de madeira e/ou cartão. Alguns destes painéis estão emoldurados em molduras de madeira.

As esculturas cerâmicas aparentam ter sido executadas a partir de barro modelado manualmente ou de moldes. A grande maioria das peças encontram-se vidradas.

2.6. Estado de Conservação

A análise do estado geral de conservação da coleção, e de cada peça individualmente, é fundamental para a identificação e para o entendimento dos fatores de degradação presentes, tal como a ação negativa que estes podem ter sobre a coleção a curto e médio prazo¹³⁷.

Como veremos em seguida, o estado geral de conservação desta coleção pode ser considerado bom, apesar de existirem algumas peças danificadas.

¹³⁶ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 41.

¹³⁷ *Idem*, p. 22-23.

- Sujidade superficial

De um modo geral, as peças encontravam-se com acumulação de sujidade como poeiras na sua superfície, apesar da limpeza que sofreram previamente à arrumação na reserva.

- Manchas e sujidades mais aderentes

Existem sujidades não identificadas, gorduras e tintas de diversas origens em algumas das peças da coleção.

O núcleo de painéis de azulejo necessita de uma limpeza aprofundada e cuidada para poder ser devidamente arrumado na reserva.

- Colonização biológica

A coleção de azulejos antigos apresentava, em alguns dos seus itens, vestígios de colonização biológica, nomeadamente de algas.

No processo de limpeza superficial das esculturas cerâmicas detetaram-se dejetos de pombos, provavelmente devido à falta de monitorização da janela da sala onde se encontra o atual acervo (esta questão ficou resolvida nas obras recentes).

- Processos de desagregação de massas e vidrados

Três dos azulejos antigos apresentaram problemas de desagregação dos vidrados, em lamelas. Um dos painéis contemporâneos mostrou sinais também de desagregação do vidrado, provavelmente relacionado com a técnica de fabrico.

- Sais solúveis

A coleção não apresenta qualquer tipo de problemas relacionados com sais solúveis.

- Fissuras

Nos quatro núcleos constituintes desta coleção podemos observar diversas fissuras em múltiplas peças.

- Fraturas

As esculturas cerâmicas, núcleo que abrange relevos e esculturas de vulto, encontram-se em bom estado de conservação, excetuando um restrito número de peças que estão totalmente fraturadas, necessitando de uma intervenção de restauro, havendo alguns conjuntos em que se perderam partes fundamentais para a leitura total da obra.

- Lacunas

Como já foi referido, há peças que apresentam lacunas em todos os núcleos. No caso dos painéis contemporâneos, existe um número muito pequeno de azulejos que já não se encontram colados ao seu suporte original, fator que aumenta o risco de perda parcial ou total que algumas peças. Alguns destes fragmentos foram-se perdendo e partindo ao longo dos anos. Este fator de conservação foi agravado devido às más condições de armazenamento ou o incorreto manuseamento.

- Estado de conservação dos suportes dos painéis contemporâneos

Alguns dos suportes e molduras dos painéis de azulejo, feitos de madeira, contraplacado, conglomerado e cartão, encontram-se em mau estado de conservação devido a microrganismos que se desenvolveram como resultado dos valores de humidade relativa da sala. Nestes casos, procedeu-se à remoção dos azulejos do suporte e ao seu acondicionamento em caixas.

Além dos azulejos montados em suportes, existem painéis que se encontram desmontados e acondicionados em caixas, como referimos anteriormente, exemplares estes que não sofreram tantos danos como os painéis acima mencionados.

Este ponto é muito importante, porque é necessário ter em atenção que, apesar da reserva ser dedicada exclusivamente a cerâmica, fator que facilita o plano de conservação, existem outros materiais incluídos nos suportes que devem ser considerados na preservação das obras, por poderem originar danos maiores nas peças de cerâmica.

Estas observações foram registadas nas fichas de inventário que se juntam em anexo, seguindo-se o esquema de níveis de avaliação do estado de conservação fixado no caderno de *Normas Gerais de Inventariação* (Instituto Português de Museus, 2000): muito bom, bom, regular, deficiente e mau¹³⁸.

2.7. Identificação e análise de riscos

Para iniciar a avaliação de riscos e a sua gestão foi necessário estabelecer o contexto do caso de estudo, definindo-se objetivos e a sua organização.

¹³⁸ AA.VV - *Normas Gerais de Inventariação; Artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000.

Nesse sentido, para melhor entender o contexto em que as peças estiveram anteriormente e o tipo de riscos a que foram expostas, contactámos os funcionários e docentes que trabalham diariamente nas instalações da FBAUL. Este tipo de envolvimento e de comunicação com os trabalhadores foi fundamental para se adquirirem conhecimentos que apoiem e informem a avaliação de riscos.

Nesta etapa, um dos principais objetivos seria recolher todo o tipo de informação e documentação existente relativamente à coleção, documentação esta que, como referimos era pouca ou quase inexistente¹³⁹.

É através desta gestão de risco que iremos entender a coleção e cada um dos itens que a compõe, tal como o seu valor artístico como parte integrante do acervo de cerâmica. De facto, a qualidade da coleção do ponto de vista estético e técnico levam à urgência da sua conservação adequada para que não se perca totalmente. Esta análise irá ajudar na tomada de decisões futuras no âmbito da implementação das medidas de conservação e gestão dos riscos de maneira económica e viável para a sua diminuição a longo prazo¹⁴⁰. Neste âmbito, a proposta de conservação preventiva deve definir prioridades nos procedimentos e o tipo de gestão adequada.

Para se desenvolver este processo, primariamente é necessário identificar os riscos. Devemos entender com que frequência acontecem, se raramente ou regularmente, e apenas assim podemos atacá-los para os diminuir¹⁴¹. Para uma avaliação abrangente podemos usar a lista dos dez agentes básicos e os três tipos de ocorrência¹⁴², seguindo a sistematização proposta pelo Canadian Conservation Institute. Neste âmbito, os dez agentes que ajudam à identificação dos riscos são¹⁴³:

- 1 Forças Físicas
- 2 Roubo e vandalismo
- 3 Fogo
- 4 Água

¹³⁹ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 61- 63.

¹⁴⁰ *Idem*, 41-59.

¹⁴¹ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 37.

¹⁴² MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 73.

¹⁴³ *Idem*, 70.

- 5 Pestes
- 6 Poluição
- 7 Luz visível, radiação ultravioleta e radiação infravermelha
- 8 Temperatura
- 9 Humidade relativa
- 10 Dissociação

Cada um destes agentes pode subdividir-se, possibilitando assim uma avaliação abrangente com diversas hipóteses de riscos a que o património pode estar exposto.

*Os agentes de deterioração identificam 10 ameaças primárias específicas aos ambientes e incentivam a sua prevenção, evitando, bloqueando e detetando possíveis danos, e depois respondendo e tratando os mesmos. Esta abordagem na conservação levou a desenvolvimentos da avaliação de risco.*¹⁴⁴

Para detetar cada um dos agentes nocivos à coleção é necessário observar o local onde esta se encontra e as suas condições e fazer um registo fotográfico de cada um dos itens e do edifício, para assim se entender os fatores que levaram ao seu estado atual de conservação.

Como referimos anteriormente, esta análise é influenciada pelo estado atual da coleção e pelos os agentes que a danificaram no passado, com o objetivo de evitar que se voltem a repetir. Deste modo, conseguimos determinar que, devido ao mau acondicionamento, ao transporte indevido, à falta de medidas de conservação e à exposição a poluentes nas arrecadações onde se encontravam anteriormente, a coleção apresenta danos em alguns dos seus elementos¹⁴⁵.

Nesse contexto, concluímos que a coleção, além de necessitar de ser devidamente limpa, também apresenta diversos danos que justificam uma intervenção de restauro.

¹⁴⁴ *The agentes of deterioration identify 10 primary threats specific to heritage environments and encourage their prevention at the collections level first, by avoiding, blocking and detecting possible damage, and then by responding and treating damage. This integrated approach to conservation has also led to developments in risk assessment.* Canadian Conservation Institute [em linha]. Canada.[Consult. 29 jun. 2017]. *The 10 agents of deterioration*. Disponível em WWW:<URL: <http://canada.pch.gc.ca/eng/1444330943476>>.

¹⁴⁵ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 65-70

Entre estes verificámos a existência de lacunas, fraturas e, até mesmo, objetos fraturados devido a impactos, choques e pressões anteriores. A exposição pouco cuidada de alguns elementos da coleção em locais de passagem, pode ter resultado na existência de algum tipo de força física desaconselhável, como impacto ou colisões, como foi o exemplo de uma peça de que falaremos em seguida.

Por outro lado, os riscos identificados, anteriores e atuais, a que a coleção se encontrou e encontra exposta são principalmente os seguintes:

2.7.1. Forças Físicas

Como temos vindo a referir, a coleção sempre esteve exposta a diversos perigos nos sítios onde esteve armazenada, como o acondicionamento indívduo que pode ter dado origem a colisões, originando as fraturas existentes em algumas das peças. A proximidade de locais como as oficinas de escultura, que são fontes de vibrações frequentes, também é um risco constante que pode prejudicar este tipo de objetos.

Em alguns casos, a arrumação das peças da coleção foi feita por empilhamento, método que exerce uma força de pressão prejudicial entre os objetos, tal como o transporte descuidado. Este procedimento levou ao aparecimento de diversos danos como fissuras, fraturas e lacunas, que podem originar a perda parcial ou total de obras.

Todos estes riscos têm uma grande probabilidade de acontecer frequentemente.

Devemos também tomar medidas para minimizar os danos no caso de uma catástrofe como terremotos, risco pouco provável de acontecer, tendo em consideração que o último sismo de grande magnitude registado ocorreu há várias décadas. No entanto, apesar da sua probabilidade ser pequena, é necessário tê-lo em conta, pois este tipo de catástrofes já aconteceu na cidade de Lisboa.

Já referimos que algumas das peças pertencentes à coleção se encontram expostas nos corredores da Faculdade, o que as deixa exposta a possíveis colisões acidentais, como já aconteceu anteriormente a uma peça da coleção, que de momento aguarda uma intervenção de restauro.

2.7.2. Vandalismo e Roubo

Atualmente, a porta da reserva encontra-se sempre fechada, e apenas com autorização é possível ter acesso à sua chave. Apesar disso, as condições anteriores não a protegiam

devidamente, algumas portas de acesso aos espaços de armazenamento estavam abertas nos dias de aulas, criando as condições propícias ao roubo e ao vandalismo.

O facto de a coleção não se encontrar toda reunida num mesmo local durante vários anos, deixou-a propícia à perda de valor enquanto conjunto, devido a roubo e alienação de peças. A falta de um inventário e da identificação nas caixas agravava a dificuldade em se saber se algum elemento tinha desaparecido. Estas condições foram agora melhoradas, devido ao processo de inventariação e ao tombo realizados.

Por outro lado, as obras que se encontram expostas no corredor têm uma maior possibilidade de serem vandalizadas¹⁴⁶.

2.7.3. Fogo

Um incêndio é um risco pouco provável, mas as instalações têm de estar preparadas para tal acontecimento. Neste caso, há a possibilidade de um fogo se iniciar nas imediações, podendo deflagrar do bar da instituição, que fica no piso inferior ao da reserva, ou nas salas de pintura onde os alunos se encontram regularmente a trabalhar com tintas, químicos, álcool, etc.

Observámos que o espaço que acolhe a coleção não tem aspersores, e os extintores não estão dentro da validade.

Este problema pode ser facilmente resolvido com a instalação de novos extintores no local.

A FBAUL é uma instituição pública o seu edifício e condições respondem a um conjunto de regras e procedimentos legais, sofrendo periodicamente de uma vistoria dos bombeiros para verificar se todas as regras são cumpridas e se se encontram em funcionamento.

2.7.4. Água

Uma inundação é um dos riscos menos prováveis na nossa avaliação de riscos, dada a altitude do edifício relativamente ao rio. No entanto, podem existir problemas de infiltrações devido às chuvas.

¹⁴⁶ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 65-70.

Na sala onde se encontra atualmente a coleção existe um lavatório com torneira, fator que evidencia a existência de canos na proximidade, aumentando assim a probabilidade de futuras inundações ou infiltrações no local.

Por essa razão, deve evitar-se o contacto direto das peças com o pavimento.

2.7.5. Pestes

Para poder entender se a coleção sofria deste risco falámos com alguns funcionários da instituição que garantiram não haver qualquer indício da existência de alguma peste. Na coleção não existem quaisquer sinais que contrariem esta afirmação, para além dos processos de colonização biológica existentes em alguns suportes dos azulejos contemporâneos, que foram devidamente tratados.

No entanto, uma fonte que as pode atrair é o bar que se encontra no piso inferior. Os alunos que circulam junto da coleção podem também deixar restos de comida o que pode funcionar como chamariz a diversos tipos de pestes, tal como a falta de higiene e deficiente limpeza no local. Detetámos na reserva apenas alguns insetos como aracnídeos que acabaram por ser totalmente removidos após a limpeza geral da sala.

A superfície das peças pode ser severamente danificada por animais de pequeno e médio porte que podem libertar dejetos ou secreções e exercer forças físicas provocadoras de fraturas. Os riscos de microrganismos como algas, fungos e líquenes podem ser prováveis, consoante a humidade e temperatura imprópria na reserva.

Para evitar este tipo de riscos é importante a monitorização regular da reserva para não existirem janelas abertas ou outro tipo de aberturas.

2.7.6. Poluentes

Os poluentes, compostos químicos reactivos no estado sólido, líquido ou gasoso, são impurezas presentes no meio ambiente que podem ter origem natural ou artificial.

[...]

Os poluentes externos têm essencialmente origem em:

- actividades industriais;
- tráfego de veículos.

Os poluentes internos são originados por:

- *actividades internas (como as operações de limpeza);*
- *materiais constituintes do edifício, de equipamento expositivo, de equipamento de reservas, de armazenamento e de acondicionamento;*
- *materiais constituintes de um bem cultural;*
- *visitantes*¹⁴⁷

A coleção encontrava-se em contacto com diversos tipos de poluentes nos espaços onde esteve armazenada, fossem eles de origem natural, artificial, externa ou interna.

Como vimos anteriormente, a FBAUL está localizada no centro da cidade de Lisboa, onde existe uma grande circulação automóvel e uma grande área de restauração, que libertam poluentes a que a coleção está sempre exposta. Lembramos também a variedade de produtos utilizados na prática artística nesta instituição. Por outro lado, antes de a coleção se encontrar numa reserva própria, uma parte estava guardada próxima de produtos de limpeza, plásticos e diversos materiais, como cimento e gesso, que podem ser prejudiciais à coleção. A circulação frequente de pessoas e o manuseamento inadequado também pode transmitir poluentes e gorduras do próprio ser humano¹⁴⁸.

Neste âmbito, quando iniciámos o nosso estudo, existia pó depositado sobre as peças e nos locais onde estas se encontravam, o que pode propiciar o desenvolvimento de processos de alteração superficiais, consoante a sua natureza e as condições ambientais do espaço.

2.7.7. Luz visível, radiação ultravioleta e radiação infravermelha

Apesar de não ser um fator muito problemático em materiais inorgânicos, a luz pode danificar em diversos sentidos a coleção, provocando o desvanecimento da cor. Não existe de momento exposição direta à luz solar, visto que todas as janelas se encontram fechadas e tapadas com filtros de pano que impedem a sua entrada. Assim, a exposição à radiação ultravioleta e à radiação de infravermelhos também diminuem

¹⁴⁷ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 63.

¹⁴⁸ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 70 – 85.

consideravelmente, facilitando o controlo da temperatura, que poderia funcionar como catalizador de reações, ou de outros processos de alteração resultantes da exposição dos objetos a este tipo de radiações.

A luz artificial a que a coleção está exposta diariamente é efetuada por lâmpadas fluorescente, que não são as mais nocivas para os objetos, nem as que imitem mais calor. No entanto, a frequente exposição à luz deve ser evitada. Este risco exerce uma degradação cumulativa e irreversível apesar de a coleção atualmente não apresentar danos provenientes deste fator. As luzes de emergência da reserva não se desligam quando a sala se encontra fechada, fator este a ter em atenção por constituir uma fonte de luz permanente, e que deve ser resolvido num curto espaço de tempo. É de ter também em atenção as duas janelas da sala, uma sobre a porta da entrada e outra com acesso ao exterior, que seria aconselhável permanecerem tapadas.

2.7.8. Temperatura

A temperatura é um dos riscos menos relevantes para a conservação da coleção de cerâmica. No entanto, devemos ter em atenção temperaturas demasiado baixas que podem possibilitar o congelamento da água no interior dos poros da cerâmica, causando uma pressão interna que poderá levar à desagregação ou à fissuração e posterior fratura. Por sua vez, as temperaturas altas podem resultar como catalisador a reações químicas indesejadas. O equilíbrio mútuo da temperatura e humidade relativa é crucial para a monitorização da reserva.

2.7.9. Humidade Relativa

*A humidade relativa (H.R.), expressa em percentagem (%), define-se como sendo a relação entre a quantidade de vapor de água existente num determinado volume de ar e a quantidade máxima de vapor de água, que esse mesmo volume pode conter a uma dada temperatura.*¹⁴⁹

Existem diversas fontes de humidade como a precipitação das chuvas, o ambiente exterior, a presença humana, a humidade das paredes, etc.

¹⁴⁹ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 101.

A humidade relativa no local avaliado não foi ainda monitorizada, dado que o arranjo da sala foi muito recente. Como referimos, os problemas de infiltrações se encontram resolvidos, o que contribuirá para a sua estabilização.

Mesmo evidenciando os riscos relacionados com a presença de água referidos anteriormente, podemos considerar que o edifício mantém condições climatéricas estáveis, evitando-se assim variações bruscas de temperatura ou humidade que possam prejudicar os materiais.

Neste sentido, consideramos que este é um dos riscos com menor prioridade de tratamento, por nada se poder fazer de momento para melhorar estas condições. Por outro lado, sendo a cerâmica um material pouco sensível, que não expande nem contrai com a humidade relativa, este não constitui um dos seus principais riscos.

No entanto, não nos podemos esquecer dos suportes, constituídos por materiais orgânicos que podem estar sujeitos a variações de volume, por contração e expansão, em casos de medidas extremas.

Por essa razão, apesar da coleção não apresentar danos severos devido a este risco, nem sinais de precipitação de água na sua superfície, é aconselhável que a humidade relativa não seja inferior a 40% e superior aos 50%¹⁵⁰.

2.7.10. Dissociação

*A dissociação resulta da tendência natural de sistemas ordenados se desfazerem ao longo do tempo. Os processos de manutenção e outras barreiras para a mudança são necessários para evitar essa desintegração. A dissociação resulta em perda de objetos, ou dados relacionados a objetos, ou a capacidade de recuperar ou associar objetos e dados.*¹⁵¹

¹⁵⁰ ALARCÃO, Catarina - “Prevenir para Conservar o Património Museológico”. *Revista do Museu Municipal de Faro*. Faro. (2007), p. 27.

¹⁵¹ *Dissociation results from the natural tendency for ordered systems to fall apart over time. Maintenance processes and other barriers to change are required to prevent this disintegration. Dissociation results in loss of objects, or object-related data, or the ability to retrieve or associate objects and data. (Waller, Cato, 2016)[tradução livre]. WALLER, Robert; CATO, Paisley S, - Canadian Conservation Institute [em linha]. Canada: CCI. [Consult. 29 jan. 2019] Agent of Deterioration: Dissociation. Disponível em WWW:<URL: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html> >.*

A dissociação era um dos principais riscos a que a coleção estava exposta até ao início deste trabalho. A falta de identificação, de documentação, de inventário e de registos fotográficos podiam levar à sua perda total e do seu respetivo valor. O facto das peças não se encontrarem todas juntas, também podia contribuir para o risco de alguns elementos se perderem da restante coleção. Com o nosso projeto, conseguimos diminuir exponencialmente este tipo de risco.

Até ao momento, não foi possível prosseguir ao trabalho de marcação do número de inventário das peças, nem à identificação e registo do seu respetivo local de reserva ou exposição, processo imprescindível para a localização rápida e eficaz das peças pertencentes à coleção.

Todos estes registos, nomeadamente fichas de inventário e localização de peças, devem ser guardados em locais seguros, nomeadamente a cópia física em papel e o armazenamento digital.

2.7.11. Outros riscos

O fator humano é um dos riscos mais eminentes neste tipo de situações, podendo abranger a segurança, o acesso às coleções e o manuseamento indevido de obras. De facto, os recursos humanos em contacto com a coleção podem revelar-se um dos seus principais agentes nocivos, devendo qualquer pessoa em contacto com peças ser qualificada e sensível relativamente aos cuidados necessários a ter perto de objetos desta natureza, evitando-se assim a sua perda de valor. Por outro lado, a coleção deve ser observada e monitorizada sempre por pessoal qualificado e acostumado às boas práticas de conservação, permitindo a identificação, prevenção e redução de riscos que possam surgir diariamente¹⁵².

Nunca é demais sublinhar que a negligência, o descuido e o manuseamento incorreto, feito por pessoal não qualificado, podem levar à quebra ou fratura total ou parcial de peças pertencentes à coleção.

Para além dos riscos relacionados com as forças indevidas e descuidos, qualquer pessoa pode atrair ou ser portadora de pragas, ou constituir um potencial risco de roubo e/ou

¹⁵² CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 30.

vandalismo. As peças que se encontram mais expostas a estes riscos estão nos corredores da FBAUL¹⁵³.

Para uma circulação de bens cuidadosa, é necessário ter uma atenção redobrada, dentro e fora da instituição. A movimentação e o manuseamento devem ser feitos de maneira cautelosa e por pessoas qualificadas, evitando-se assim um dos maiores fatores de degradação e os riscos a que a coleção tem estado exposta até à data¹⁵⁴.

2.8. Avaliação dos riscos

Após a identificação de riscos e dos danos que podem provocar na coleção, devemos passar à análise e avaliação de riscos.

As variadas peças que constituem a coleção estão sujeitas de igual forma aos riscos já referidos, pois além de serem do mesmo tipo de material, estão igualmente expostas às mesmas condições, excetuando as que estão nos corredores da instituição, que se encontram expostas a riscos adicionais. Para analisar e avaliar os riscos identificados é necessário ter em consideração a combinação entre a sua regularidade, a magnitude e os elementos que podem ser afetados, levando à perda parcial ou total das obras¹⁵⁵.

Como vimos, os riscos mais raros são terremotos, incêndios e inundações, que teriam uma magnitude muito alta, levando à perda total da coleção.

Os riscos mais comuns são as forças físicas, a falta de segurança, que pode levar a roubos e a vandalismo, as infiltrações e pestes que podem danificar a coleção, tal como o acondicionamento, a localização e o transporte impróprio. A falta de documentação como o inventário, o registo fotográfico, a separação da coleção e a carência de elementos identificativos, também são riscos comuns, podendo levar tanto à perda parcial como à total da coleção. Apesar da sua magnitude ser mais baixa, a probabilidade de acontecerem é bastante alta.

Os riscos por processos cumulativos que foram identificados são a poluição que pode danificar a superfície dos objetos, a presença de água, a exposição à luz e a valores incorretos de humidade relativa, apesar de alguns deles não estarem neste momento em

¹⁵³ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 48.

¹⁵⁴ *Idem*, 28.

¹⁵⁵ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 86-92.

questão. Todos estes agentes têm uma magnitude baixa que a longo prazo pode se tornar mais alta, pois são riscos frequentes a que as peças podem estar expostas.

Muitos dos riscos que podem vir a danificar as coleções, e que podem ser imediatamente detetados, encontram-se no próprio edifício, como as infiltrações, a climatização, a iluminação e a falta de um sistema de videovigilância permanente. Também temos de ter em conta a já referida proximidade de outros edifícios, por deles poderem vir pragas, vibrações, incêndios e poluição¹⁵⁶.

Para uma melhor perceção destes fenómenos e do seu impacto, deve ser implementado um sistema de registo regular de ocorrências, incluindo acidentes já sucedidos ou catástrofes anteriores¹⁵⁷.

Estes riscos devem ser avaliados, tal como a sua probabilidade de ocorrência maior. Só assim será possível atacar ou prevenir as ocorrências mais prováveis.

As estratégias de conservação devem diminuir o impacto destes agentes nocivos, ocorrências naturais e incidentes. Não podemos evitar um desastre, mas podemos estar prevenidos para diminuir o seu impacto nocivo à coleção¹⁵⁸. Para isso, é necessário ter uma lista de prioridades, saber os principais riscos e as peças em pior estado que podem ser atingidas severamente, para se evitar a perda de obras. A própria materialidade do objeto está mais propícia a uns riscos do que a outros. No nosso caso de estudo, é necessário ter em atenção os que podem danificar mais as peças cerâmicas e os seus suportes.

A partir de todos estes fatores, dados e recursos, organizámos e analisámos a reserva e a coleção da melhor maneira, tal como os manuais de conservação preventiva aconselham, e seguimos o exemplo do projeto da reserva de gesso da mesma instituição, desenvolvido por Marta Frade¹⁵⁹.

2.9. Proposta para Conservação Preventiva da Coleção

A conservação preventiva de bens históricos é possível com um conjunto de estratégias organizadas com o fim de preservar e difundir a memória

¹⁵⁶ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 40.

¹⁵⁷ *Idem*, p. 39.

¹⁵⁸ *Idem*, p. 38-40.

¹⁵⁹ FRADE, Marta - *Conservação e restauro de Esculturas em Gesso – Valorização, Metodologia, Ensino*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018. Tese de doutoramento.

*coletiva no presente e projetá-la para o futuro para reforçar a sua identidade cultural e elevar a qualidade de vida.*¹⁶⁰

Para o tratamento dos riscos, devemos definir normas e procedimentos para a conservação adequada e viável da coleção, e ter capacidade de resposta para os riscos identificados e os meios de que dispomos.

Neste processo, deve ter-se em consideração que as propostas de tratamento devem ser sustentáveis para que possam ser geridas facilmente. O objetivo não é seguir as “regras de ouro” da conservação preventiva, mas sim encontrar e implementar medidas realistas, plausíveis e sustentáveis no presente contexto.

Os procedimentos de conservação à coleção não devem afetar outras coleções que possam conviver no mesmo espaço, pois nem todas as medidas são benéficas da mesma maneira para os diversos tipos de materiais presentes num mesmo espaço.

Como vimos anteriormente, para tratar a causa dos riscos é preciso descobrir a sua origem e tentar reduzir ao máximo o efeito nocivo que provocam. Não devemos apenas tratar ou intervencionar os objetos já afetados. O objetivo destas medidas de conservação é conseguir parar ou minimizar o processo de deterioração para que não se tenham de restaurar no futuro. No entanto, é importante ter em conta que todos os agentes nocivos continuarão a danificar a coleção se nenhuma medida de conservação for aplicada.

No manual *ABC Method* são definidos três tipos de tratamento de riscos: a transferência de riscos, a sua aceitação e a sua redução, devendo os últimos dois ser o nosso foco maior¹⁶¹. De facto, para desenvolver uma boa proposta de tratamento de riscos, temos de identificar os que são aceitáveis e os que não são, a sua prioridade ou a possibilidade de tratamento, a frequência com que acontecem, os melhores métodos para a sua diminuição e os efeitos que vão exercer sobre a coleção, tendo em conta a sua magnitude atual e futura, que pode levar à sua total ou parcial dos bens.

Tendo em consideração que para cada risco é aconselhável um tipo de tratamento específico, a nossa proposta passa não só pela sua identificação, mas, também, pela proposta de tratamento adaptada aos recursos que nos são disponibilizados, como temos vindo a sublinhar ao longo deste trabalho.

¹⁶⁰ AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹⁶¹ MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadian Conservation Institute, 2016, p. 142

2.9.1. Forças Físicas

Os locais inadequados onde a coleção esteve, as vibrações, o acondicionamento indevido e o transporte descuidado são riscos de força física que podem danificar a coleção devido a colisões, abrasões ou choques. Estes riscos são inaceitáveis e evitados facilmente, sendo uma das prioridades a tratar devido à sua regularidade.

Para a sua diminuição significativa propomos que a coleção se mantenha na reserva que lhe foi atribuída recentemente e que seja manuseada apenas por pessoas qualificadas, que sigam os procedimentos corretos para a preservação das obras. Devem pegar nos objetos com cuidado, verificar se a peça está partida, usar sempre luvas para proteger a peça de gorduras, sejam de algodão ou latex, dependendo do material, usar bata, não ter anéis ou colares, não ter canetas ou tintas perto das obras. É também aconselhável haver uma formação constante para a evolução e atualização dos técnicos, bem como treinar os funcionários e instruir os visitantes sobre cuidados a ter com os bens móveis e imóveis presentes no espaço¹⁶².

As peças maiores e mais pesadas devem sempre ser transportadas num carrinho¹⁶³.

No presente caso, a arrumação da reserva foi feita por alunos de CAP, sob a supervisão de especialistas de conservação e restauro¹⁶⁴.

A continuação do processo de acondicionamento iniciado no nosso trabalho é urgente, devendo todas as peças serem arrumadas em caixas ou sobre prateleiras, cada item separado com alguns centímetros de distância do outro, com filmes protetores por baixo e por cima, como referirmos anteriormente.

As caixas com peças devem estar em prateleiras fixas às paredes, afastadas 10 cm destas, e deve evitar-se que estejam apoiadas diretamente no chão.

Se todas estas medidas forem implementadas os riscos diminuirão significativamente, tal como a sua magnitude e frequência, evitando-se os problemas que se têm verificado até hoje.

As catástrofes como terremotos devem ser riscos a ter em conta, por poderem levar à perda total da coleção, mesmo que sejam pouco prováveis. No presente caso, podemos considerar que este não é um risco prioritário e que é aceitável pois, mesmo com a sua

¹⁶² AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹⁶³ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 83-85

¹⁶⁴ *Idem*, p. 92.

alta magnitude, de momento é impossível implementar medidas para uma boa resposta em caso de catástrofe. Ainda assim, podemos aconselhar que as estantes e prateleiras da reserva sejam de metal, robustas e presas à parede para não acontecerem danos maiores em caso de terramoto ou algum acidente, ou mesmo para não colapsarem sob o seu próprio peso. Para isso as peças mais pesadas devem estar armazenadas na parte inferior da estante e as mais leves nas prateleiras superiores¹⁶⁵.

2.9.2. Vandalismo e Roubo

O vandalismo e roubo são inaceitáveis e urgentes de tratar. Estes riscos podem ser evitados através de algumas medidas, algumas das quais já implementadas na nova reserva, como guardar a coleção numa sala individual trancada, com restrição no acesso à chave. Deve também ser realizado o devido acondicionamento, a sua inventariação e a documentação textual e fotográfica que ajudarão a identificar rapidamente alguma das peças em caso de roubo. A coleção deveria também ser guardada toda junta, para não se separar nem se perder, medida esta implementada recentemente.

A monitorização dos corredores de acesso às reservas da instituição seria uma medida importante a realizar no futuro, em que se poderiam identificar diversos riscos adversos às coleções.

2.9.3. Fogo

Um incêndio poderia levar à perda total da coleção, mas, apesar das contingências referidas anteriormente, este é um risco raro, que devemos considerar como não prioritário. Ainda assim, seria importante a instalação de aspersores ou extintores próximos da coleção, esta medida iria diminuir os danos e a magnitude de um incêndio.

2.9.4. Água

Uma inundação é um risco que não se pode evitar, apenas bloquear. De momento é considerado aceitável devido à sua raridade de frequência neste local. No entanto, os danos deste risco poderiam ser diminuídos através da implementação de vários

¹⁶⁵ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 76-77.

procedimentos, como a extinção do ponto de água referido anteriormente, a utilização de caixas adequadas para que a coleção seja arrumada em prateleiras acima do nível do chão. Estas medidas iriam reduzir a magnitude do risco, evitando a degradação da coleção, especialmente das peças sem vidro ou menos resistentes.

Uma das janelas da sala onde se encontra a reserva foi substituída recentemente, eliminando-se o risco de poder proporcionar a entrada de água devido à sua proximidade com o telhado da instituição.

A exposição às infiltrações deve ser monitorizada, se as instalações forem alvo de obras de renovação. No caso de isso não ser possível, o devido acondicionamento levaria a uma redução significativa do risco e da sua magnitude, evitando-se perdas futuras.

2.9.5. Pestes

Deve ser feito o controlo biológico regular dos espaços onde se encontra a coleção, sendo os microrganismos um dos principais riscos que podem resultar na perda de valor, como vimos anteriormente.

Neste momento, a coleção não se encontra exposta a este tipo de fator. No entanto, devemos evitá-lo através da monitorização frequente do espaço e do devido acondicionamento numa sala em que a coleção não esteja exposta a fontes de colonização. Com esse objetivo, deve evitar-se a presença de comida, humidades relativas elevadas, calor e abrigos atraentes. Para o controlo, identificação e implementação de medidas necessárias ao tratamento de pestes seria também apropriado a instalação de algumas armadilhas na reserva.

A limpeza regular e cuidada da reserva e do edifício pode ajudar a evitar este risco. A remoção de lixo, a examinação de acervo regularmente, o isolamento de portas, de janelas e de qualquer abertura, são procedimentos essenciais neste caso¹⁶⁶.

2.9.6. Poluentes

Os poluentes, qualquer que seja a sua origem, como os escapes dos automóveis, o pó de diferentes composições, os produtos de limpeza, os plásticos, o cimento, o gesso,

¹⁶⁶ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 67.

gorduras humanas, entre tantos outros, podem degradar a superfície dos objetos e descolorar o material.

Estes riscos são inaceitáveis, e como são muito frequentes, mostram urgência no seu tratamento, podendo ser parcialmente bloqueados com facilidade através do devido acondicionamento da coleção em caixas e prateleiras, cobertas, numa sala limpa frequentemente, onde não existam quaisquer poluentes, como produtos de limpeza e tintas. O devido manuseamento das peças iria bloquear estes agentes levando à redução da sua frequência e magnitude.

Se a instituição tivesse possibilidades seria também benéfico vedar as portas e as janelas.

2.9.7. Luz visível, radiação ultravioleta e radiação infravermelha

Apesar da luz visível a que a coleção está exposta não ser uma das piores questões para a sua conservação, devemos ter atenção às radiações ultravioleta e infravermelha, como vimos anteriormente. Por essa razão, recomendamos a utilização de lâmpadas de LED ou de fibra ótica, mesmo tendo em conta que as LED podem alterar a perceção visual de alguns tipos de pigmentos¹⁶⁷, o que não se torna problemático, visto estarmos a tratar de uma reserva.

Este risco não é prioritário pois as peças estão expostas a lâmpadas fluorescentes, que não apresentam um dos maiores perigos, e apenas durante períodos de tempo muito limitados, quando alguém acede à reserva.

No entanto, se a sala que acolhe a coleção estiver escura, a magnitude do risco iria baixar evitando o dano, o que nunca acontece totalmente devido às luzes de presença a assinalar as saídas de emergência.

A sala de reserva que atualmente acolhe a coleção tem apenas uma pequena janela e a luz mantém-se habitualmente desligada. Para evitar a entrada de luz exterior, mesmo que esta nunca seja direta, devia colocar-se um bloqueador de luz nesta janela¹⁶⁸, o que foi realizado recentemente.

¹⁶⁷ AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventive de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹⁶⁸ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 56.

2.9.8. Temperatura

O risco relativamente à temperatura não constitui uma grande ameaça à nossa coleção. No entanto, deve fazer-se a sua monitorização, tomando especial atenção às suas variações e à concordância com a humidade relativa do local.

As temperaturas elevadas podem ser mais prejudiciais do que as mais baixas pois funcionam como catalisador de reações químicas. No entanto, como já foi referido, as temperaturas baixas podem formar o congelamento de água no interior dos poros da cerâmica, podendo levar à fissuração e à fratura.

2.9.9. Humidade relativa

Como sabemos, o clima circundante influencia o plano de conservação preventiva, o que gera alguns dilemas de tratamento em função de cada caso. Devemos ter sempre em conta que o plano de conservação preventiva deve contemplar uma manutenção regular para a efetividade da sua ação¹⁶⁹.

No âmbito da humidade relativa, devemos tentar eliminar as suas fontes, como fugas de canalização, infiltrações, portas e janelas calafetadas e paredes húmidas.

No presente caso, falta uma monitorização da nova reserva para se poder concluir se aos valores de temperatura e humidade relativa estão corretos ou não. No entanto, dada a natureza do material em causa, e não se verificando condensação de água na sua superfície, estes riscos são provisoriamente considerados aceitáveis e sem urgência, apesar da sua frequência regular. Os suportes devem ser alvo de uma monitorização constante, para ajudar a aferição desta questão.

Como a humidade relativa elevada contribui para a proliferação de contaminações, uma das principais prioridades das condições climáticas é não deixar que esta atinja valores elevados¹⁷⁰.

Relativamente às variações bruscas dos valores de temperatura e de humidade relativa, sempre presentes nos manuais consultados, no caso da cerâmica, sendo esta um material inorgânico, não expande nem contrai (exceto em condições muito extremas que não se

¹⁶⁹ AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).

¹⁷⁰ *Idem*.

verificam aqui). No entanto, como o mesmo não acontece com os suportes, aconselha-se alguma atenção relativamente a esta questão.

Uma medida apropriada para controlar este fator seria calafetar as portas e as janelas. Caso fosse possível, instalar um sistema de climatização teríamos de ter em atenção o edifício, porque não deve ser esquecido que a conservação patrimonial móvel deve estar conciliada com a conservação do património imóvel¹⁷¹.

Devemos estipular e levar a cabo medidas específicas relativamente a este risco após a conclusão de uma monitorização detalhada durante um intervalo de tempo considerável.

2.9.10. Dissociação

A dissociação é um risco inaceitável e urgente de tratar. Para poder ser minimizado, deve fazer-se a identificação, a documentação, a inventariação e o registo fotográfico da coleção. Estas medidas reduzem a magnitude do risco que pode levar à separação ou perda da coleção.

O nosso projeto tem vindo a focar-se neste risco. Neste sentido, de momento a documentação, a inventariação e o registo fotográfico já foram feitos, proporcionando o levantamento e consciencialização da magnitude desta coleção. Ficou apenas em falta a devida marcação do número de inventário nas peças.

Todas as obras de arte, objetos museológicos e coleções de arte têm uma simbologia que condiciona a sua preservação e exibição. Nesse contexto, deve garantir-se que as informações que explicam a importância da preservação desse objeto não sejam perdidas, bem como a sua conexão aos dados¹⁷². No nosso caso é importante, apesar de difícil, ter certas informações como a origem da peça, tendo em conta que a falta de registos pode levar a um grande risco, o de extravio. Também problemática nesta coleção, é a falha do registo da incorporação, bem como a recolha de informação sobre as obras. Deste modo, mais facilmente se verificam perdas de valor pela dissociação de informação que a valoriza e que pode condicionar a maneira como ela é vista e usada.

¹⁷¹ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 62.

¹⁷² ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta - “The tenth «sense» of preventive conservation - the inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon collections”. *Intangibility Matters – International Conference on the values of tangible heritage (IMaTTe 2017)*, LNEC (2017), p. 181-190.

Este não é um risco que afete a materialidade do objeto, mas sim as funções históricas, didáticas, estéticas e científicas que justificam a sua existência.

Estas informações justificam o valor da obra, porque sem esta carga simbólica o objeto pode não ter um propósito no conjunto, podendo mesmo levar a que uma coleção seja toda desvalorizada ou “perca o sentido”. Para se tentar combater isso, para além da investigação a desenvolver em torno das coleções da FBAUL, é essencial que todas as informações relativamente à coleção existam em suporte eletrónico e em papel¹⁷³ e que seja feita a sua divulgação, como veremos em seguida.

2.9.11. Outras considerações

Em qualquer instituição, as coleções devem ter espaços próprios que respondam às suas necessidades. As áreas de reservas devem ter em atenção a sua localização no edifício, os acessos e equipamentos de segurança, a circulação de pessoas, a monitorização biológica, o controlo ambiental, a iluminação, o equipamento e o acondicionamento. Devido à falta de recursos tivemos de adaptar essas condições ao nosso caso de estudo¹⁷⁴. Por outro lado, as reservas devem ser organizadas de maneira lógica e com acesso facilitado a cada peça, podendo estas estar agrupadas por dimensões, cronologicamente, por tipo de material, forma ou peso¹⁷⁵, arrumadas em caixas inertes¹⁷⁶, devidamente identificadas com a imagem dos objetos que contêm, a identificação da coleção e número de inventário.

No caso presente, tendo em consideração as condicionantes referidas, bastaria utilizar caixas de polipropileno, tal como sugerido por Anabela Cardeira relativamente à arrumação da coleção de azulejo antigo da FBAUL¹⁷⁷.

Não deve haver peças instaladas em corredores ou locais de passagem, como aconteceu em condições anteriores, sem a devida proteção física.

¹⁷³ ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta - “The tenth «sense» of preventive conservation - the inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon collections”. *Intangibility Matters – International Conference on the values of tangible heritage (IMaTTe 2017)*, LNEC (2017), p. 181-190.

¹⁷⁴ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 26.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 74.

¹⁷⁶ ALARCÃO, Catarina - “Prevenir para Conservar o Património Museológico”. *Revista do Museu Municipal de Faro*. Faro. (2007), p. 31.

¹⁷⁷ CARDEIRA, Anabela Querido - A coleção de azulejaria antiga na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Processo de inventário. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado, p. 104-106.

A sala onde se encontra atualmente a reserva de cerâmica é exclusiva dedicada à coleção, fator que facilita a conservação preventiva e o controlo das suas condições.

A limpeza das reservas contribui para uma boa conservação das coleções. Este procedimento deve ser cuidado, tentando não danificar qualquer objeto da coleção, e realizado por técnicos qualificados. O espaço deve ser aspirado para que o pó não levante, e não é aconselhável a utilização de água para evitar o seu contacto com as peças, levando a danos na cerâmica ou nos suportes e molduras dos painéis de azulejo.

2.10. Recomendações finais

2.10.1. Inventariação

Um acervo constitui-se pelos bens culturais móveis de uma instituição, que dá origem às suas coleções, sendo um dos principais passos para a sua valorização a sua inventariação¹⁷⁸. Este processo pode ser realizado por tipologias ou materiais dos objetos que o constituem¹⁷⁹.

O método utilizado na FBAUL para a inventariação do seu espólio tem sido por tipologias ou por materiais, consoante as áreas e a época em que os acervos foram criados. No nosso caso, a coleção encontra-se incorporada na categoria de cerâmica, ligada à sua materialidade, e nas subcategorias de escultura e azulejo.

Para a sua inventariação permanecer idêntica à das restantes coleções da instituição, atribuímos um número de inventário com um código alfanumérico, à semelhança do que foi utilizado na instituição até à data, como é o caso da coleção de gesso¹⁸⁰, ao invés de seguirmos as regras de inventariação sugeridas pela DGPC para os museus nacionais portugueses¹⁸¹.

As fichas de inventário são o documento mais importante associado aos objetos artísticos, funcionando como o bilhete de identidade da obra de arte. Devem ser revistas e atualizadas frequentemente, para se incluírem novas informações, como intervenções

¹⁷⁸ Anexo 18 – Diário da República – Lei n.º 107/2001 – Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural (8 de setembro de 2001).

¹⁷⁹ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 21.

¹⁸⁰ FRADE, Marta - *Conservação e restauro de Esculturas em Gesso – Valorização, Metodologia, Ensino*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018. Tese de doutoramento, p. 99.

¹⁸¹ MÂNTUA, Ana; CAMPOS, Paulo (coord.) - *Normas de Inventário Cerâmica; Artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.

de restauro, limpezas, entre outros aspetos. Por outro lado, ao atualizar as fichas, estamos a iniciar um processo de revisão do estado de conservação da obra, verificação da sua localização e das condições do seu acondicionamento. Se este tipo de monitorização for feito regularmente, a conservação preventiva é facilitada e a diminuição de riscos nocivos à coleção diminui exponencialmente, levando à possibilidade de uma incorporação mais regular de obras à coleção.

Para a gestão desta documentação, a FBAUL adquiriu um *software* informático, o programa *INART*, em que devem estar informatizados todos os documentos e as informações relativamente aos seus acervos¹⁸². Infelizmente, uma das principais problemáticas atuais é a falta de motorização e de manutenção deste sistema, que não se encontra ainda implementado.

Apesar de uma parte das obras do acervo de cerâmica se encontrar inventariada no início do nosso projeto, apenas algumas tinham uma marca provisória com o respetivo número de inventário, o que ainda continua a acontecer. No sentido de se colmatar esta questão, uma das principais urgências para a conservação desta coleção é a marcação definitiva de todo este espólio com o número de inventário, para não se verificar a alienação de obras ou dissociação destas à restante coleção.

2.10.2. Incremento da coleção

Um dos principais objetivos de qualquer instituição que detenha coleções artísticas não é só conservá-las, mas, principalmente, continuá-las para que possam crescer e continuar o seu papel de testemunho artístico. Nesse sentido, um passo importante para a continuação da constituição desta coleção seria implementar sólidas e estritas políticas de aquisição e alienação de peças, bem como de conservação. A questão da alienação é aqui importante, porque existem peças que se encontram severamente danificadas, muitas vezes apenas se encontrando fragmentos sem significado, que obrigam ao gasto de recursos para a sua conservação, que nos parece muito pouco sustentável. Por outro lado, também há um elevado número de obras que não apresentam excelência estética nem técnica e que, pelas mesmas razões, poderiam também sair da coleção, otimizando o espaço e os recursos para a sua conservação.

¹⁸² FRADE, Marta - Conservação e restauro de Esculturas em Gesso – Valorização, Metodologia, Ensino. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018. Tese de doutoramento, p. 101.

Como vimos anteriormente, uma parte significativa das coleções da FBAUL foi formada a partir de doações de professores e alunos, muitas vezes pela escolha e recolha de trabalhos por professores, cumprindo assim as suas funções pedagógicas e didáticas. Este método de aquisição e incorporação deve ser continuado pelos docentes da instituição, com regras restritas para que as coleções não aumentem exponencialmente, o que poderá requerer maiores recursos e manutenção.

As doações de alunos, ou outro tipo de aquisição, devem passar por uma avaliação dos responsáveis de cada reserva, para ver se são relevantes ao espólio da FBAUL. De facto, consideramos fundamental para o futuro das coleções, tendo em consideração a sua missão de preservar a história do ensino artístico nesta instituição e em Portugal, a entrada de novas peças para a sua ampliação com trabalhos de jovens artistas estudantes.

2.10.3. Divulgação

Depois do estabelecimento dos procedimentos que vêm sendo apresentados, podemos passar a uma dimensão de musealização, que irá beneficiar a divulgação e, por consequência, a valorização do acervo da Faculdade. Este processo de divulgação deverá permitir às comunidades académicas, nacionais e internacionais, bem como a visitantes exteriores, o acesso a todas as informações existentes relativamente a este património¹⁸³.

As coleções poderiam estar todas disponibilizadas no Museu Virtual¹⁸⁴, criado em 2011 para a divulgação e sensibilização dos acervos da FBAUL. No entanto, atualmente apenas são apresentadas as coleções de desenho antigo e de gravura antiga. Apesar de ter sido atualizada alguns anos depois, esta plataforma necessita de uma manutenção regular, em que deve haver adição mais frequente de informação para que o público tenha acesso a fichas de inventário, levantamentos fotográficos e trabalhos de investigação ligados às coleções da instituição¹⁸⁵. A partir deste trabalho mais

¹⁸³ ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos - “A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 37-45.

¹⁸⁴ Museu Virtual da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 15 nov. 2018] Disponível em WWW:<URL: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/>>.

¹⁸⁵ Como referimos anteriormente, foi recentemente disponibilizado pelo projeto FRANCIS um *link* com uma lista da bibliografia existente sobre as coleções da FBAU. Drive. [em linha]. [Consult. 10 jan. 2019]

sistemático será possível proporcionar interesse para futuras investigações ou até mesmo realizar exposições virtuais. Atualmente, esta é uma alternativa viável e sustentável, que pode complementar facilmente as exposições realizadas no espaço da Faculdade¹⁸⁶.

De facto, um dos principais métodos de divulgação de espólios artísticos é a partir da realização de exposições sistemáticas, que promovam o conhecimento relativamente ao património artístico, bem como as ações que têm sido desenvolvidas para a sua valorização. Propomos assim que se comece a programar, com possíveis propostas de alunos de Curadoria e Museologia, exposições regulares nos espaços da FBAUL para a apresentação das suas coleções, sendo a divulgação a partir das redes sociais um dos pontos-chave para o seu sucesso.

2.10.4. Sensibilização e valorização

Para a sensibilização do corpo estudantil, dos docentes, dos funcionários e do público, nacional e internacional, relativamente ao espólio da FBAUL e à sua salvaguarda, é necessário valorizar e divulgar todas as medidas e planos a ele ligados. Neste sentido, deveriam ser implementadas campanhas de consciencialização relativamente ao valor patrimonial do que se encontra nas instalações da instituição, tal como tem feito o projeto *In Situ*, com a musealização de esculturas espalhadas no edifício da Faculdade.

Por fim, um dos últimos passos para a conservação das coleções é a sua constante valorização. Apesar de ainda se encontrarem partes dos acervos da FBAUL por inventariar e estudar, este processo encontra-se atualmente bastante avançado.

Devemos proceder à informatização destas informações para que os públicos exteriores e interior da instituição tomem conhecimento da dimensão e relevância do património que a FBAUL detém, património este que conta a história de vários séculos de ensino e prática artística em Portugal.

Como referimos, um dos principais veículos para este fim é a devida utilização do Museu Virtual, que a partir de uma boa divulgação em redes sociais e nas comunidades

Lista bibliográfica do projeto FRANCIS. Disponível em WWW:<URL:
https://drive.google.com/open?id=1yaDJET_6KHqmwS_OqXyyqdpS_Kny9oN70 >.

¹⁸⁶ ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos - “A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 37-45.

académicas poderá ser crucial para que este património chegue a todos os possíveis interessados.

A relevância deste património cultural móvel torna de extrema urgência esta valorização através da inventariação, da divulgação e da conservação destas obras únicas e insubstituíveis para a história da aprendizagem da escultura cerâmica em Portugal. Este património deve ser protegido e conservado devido à sua raridade, valor testemunhal de cultura, ensino e aprendizagem do corpo estudantil e das práticas artísticas usadas nas últimas décadas.

É a partir destes conceitos de património que as coleções desta instituição devem ser vistas e revistas, tal como o seu respetivo valor e tratamento. De facto, devemos encarar estes núcleos artísticos como uma forma de contextualização histórica e artística. Tal como indica a DGPC, as instituições detentoras de património de interesse nacional devem fazer todos os esforços para preservarem esses bens e a sua permanência em condições ambientais de segurança específicas e adequadas¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Direção-Geral do Património Cultural [em linha]. Lisboa: DGPC. [Consult. 16 dez. 2018] *Património Móvel*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/>>.

Conclusão

A partir do presente estudo, conseguimos entender de maneira clara e sistematizada a importância de toda a coleção de cerâmica da FBAUL, numa perspectiva relativa à narrativa do ensino, aprendizagem e práticas artísticas na instituição e, por consequência, no país.

Foi-nos essencial entender as linguagens plásticas impostas às reformas curriculares e programáticas da disciplina de cerâmica ao longo do século XX.

Esta análise ajudou-nos a entender que as peças que formam esta coleção foram executadas no âmbito da disciplina de “Tecnologia Cerâmica”, lecionada nas licenciaturas de Pintura e Escultura. Esta tecnologia, a par de muitas outras, nasce com a reforma de 1957, aplicada e planificada com diferentes exercícios dedicados a ambas as licenciaturas.

Com o apoio constante de professores da instituição e dos programas da unidade curricular, percebemos que existem registos ininterruptos de avaliações desta disciplina desde o ano letivo de 1974/75, quando a coleção se começa a formar, ainda que o primeiro registo programático de que temos conhecimento pertença ao ano letivo de 1976/77.

Este acontecimento deve-se à inexistência de programas escritos até ao ano de 1992, ano em que a ESBAL é integrada na Universidade de Lisboa e passa a ser obrigatório oficializar os programas curriculares. Até essa data existiam apenas tópicos programáticos a serem seguidos durante o ano letivo, deixando ao critério dos professores os seus respectivos conteúdos. Compreendemos assim, que existe uma falha de informação relativamente às unidades curriculares e aos seus respetivos programas pois, apesar de cerâmica existir desde a reforma de 1957, não existem quais registos da disciplina até ao ano de 1974.

A partir dos dados recolhidos, concluímos que apesar de não haver programas escritos ou estipulados, existiam exercícios diferentes para alunos de Pintura e de Escultura. Os de cerâmica bidimensional, como azulejaria e pintura cerâmica, eram feitos por pintores e os relevos ou esculturas de vulto eram feitas por escultores.

Para determinar corretamente as autorias dos diferentes núcleos constituintes deste acervo seria interessante proceder a um levantamento das fichas de cada aluno, associados a obras identificadas, e verificar qual o curso que frequentavam.

É de notar a riqueza patrimonial de largos anos que temos em mãos e, consequentemente, a importância de a conservar, proteger, valorizar e divulgar, para a sua sobrevivência como testemunho cultural relevante às gerações futuras.

As medidas de conservação que foram propostas podem ser facilmente implementadas na Faculdade e aplicadas à coleção de cerâmica, ajudando assim a minimizar consideravelmente os riscos a que este património se encontra exposto.

Concluimos que é de extrema importância iniciar-se o desenvolvimento de medidas de sensibilização e consciencialização relativamente às boas práticas de conservação preventiva, a partir de normas e procedimentos implementados na instituição. Além da conservação que deve ser tida em conta, é necessário continuar a aquisição de peças que sirvam o propósito pedagógico pretendido.

Propomos assim que o trabalho de manutenção de reserva e peças, o processo de inventariação, a marcação do número de inventário e a intervenção de restauro sejam feitas por pessoas com formação para desempenharem tais funções. As disciplinas de foro obrigatório das áreas da museologia, da conservação preventiva e da conservação e restauro, existentes em licenciaturas, mestrados e doutoramentos, deveriam estar direcionadas ao estudo do acervo da Faculdade, como já acontece em algumas.

Deste modo, os próprios alunos teriam a possibilidade de trabalhar com obras reais, onde aplicariam e treinariam os conhecimentos lecionados nas disciplinas, passando de um plano teórico ao prático, consciencializando-se da dimensão e necessidades das coleções e da sua importância em quanto legado identitário¹⁸⁸. Para agilizar e facilitar este processo, poderíamos também propor horários extracurriculares em que os alunos fariam este trabalho como melhoria de nota ou como trabalho voluntário.

Após se proceder às principais intervenções na coleção, será necessário rever as fichas de inventário e os seus respetivos números, pois existe a possibilidade de duas peças, com números de inventário diferentes, pertencerem a uma só que se encontrava fraturada e, consequentemente, separada, deixando de ter a sua leitura compositiva completa original.

¹⁸⁸ ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos - “A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 37-45

Uma das principais intervenções a ser feita seria a substituição de suportes e molduras nos painéis de azulejo, que já não se encontram em condições de os sustentar, e que podem levar à sua perda parcial ou total.

A relevância histórica e plástica que esta coleção tem, faz dela um alvo prioritário de limpeza e restauro para que as suas obras possam um dia vir a ser alvo de estudo mais aprofundado, ou até de uma exposição.

Por outro lado, verifica-se que existem poucos alunos que têm conhecimento das coleções da Faculdade e das suas necessidades de conservação e investigação. Para que se comecem a desenvolver mais projetos para a sua salvaguarda é de extrema importância dar-se a conhecer este património à comunidade académica. Apenas a partir deste tipo de projetos e campanhas será possível a conciliação de trabalhos associados à relevância histórica e artística destas coleções¹⁸⁹.

De momento, as exposições não são o ponto mais urgente a ser trabalhado e desenvolvido, mas pretende-se valorizar e divulgar as peças para que venham a estar incluídas em exposições, sempre com a devida conciliação às boas práticas de conservação preventiva¹⁹⁰.

Propomos também que passe a existir uma atualização mais sistemática com informações coerentes e substanciais no Museu Virtual, onde se poderá estabelecer uma ligação direta com todas as teses e dissertações dedicadas às coleções da instituição.

A partir deste projeto, e de todo o seu trabalho, iniciou-se automaticamente um processo de valorização deste espólio, resultando na consciencialização da própria instituição relativamente à importância de salvaguarda, dando origem ao processamento de diversas medidas como a atribuição de uma sala especificamente arranjada para servir o propósito de reserva cerâmica.

¹⁸⁹ *Idem.*

¹⁹⁰ CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, p. 71.

Bibliografia e Fontes

- AGUIAR, Pedro; ABDALI, Zaid; BARROS, Márcia (coord.) - *O Universo de Rafael Bordalo Pinheiro: da caricatura à cerâmica – Coleções Berardo*. Peso de Régua: Museu do Douro, 2009.
- AGUIAR, Pedro; CANEIRA, Natércia; ABDALI, Zaid (coord.) - *Rafael Bordalo Pinheiro: da caricatura à cerâmica – Coleções Berardo*. Sintra: Museu de Arte Moderna, 2009.
- ALARCÃO, Catarina - “Prevenir para Conservar o Património Museológico”. *Revista do Museu Municipal de Faro*. Faro. (2007), p. 8-34.
- ALVES, Alice Nogueira – “As Práticas de Restauro nas Belas-Artes”. *O Restauro regressa às Belas-Artes, Retrato da Reserva de Pintura*. FBAUL-CIEBA. (2011), p. 36-42. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10451/6709> >.
- ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta - “The tenth «sense» of preventive conservation - the inventory and study of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon collections”. *Intangibility Matters – International Conference on the values of tangible heritage (IMaTTe 2017)*, LNEC (2017), p. 181-190.
- ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; ALCOBIA, Carlos - “A implementação de um plano de Conservação Preventiva para o acervo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 37-45.
- ALVES, Alice Nogueira; FRADE, Marta; FORTUNA, Pedro; CARDEIRA, Anabela; CARDEIRA, Ana Mafalda - “À descoberta da coleção de azulejos da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. As Academias de Belas-Artes do Rio de Janeiro, de Lisboa e do Porto, 1816-1836: Ensino, Artistas, Mecenas e Coleções*. Lisboa. Caleidoscópio. (2016), p. 461-472.
- ALVES, Alice Nogueira; FRANCO, Luís Lyster - “A coleção de pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa”. *Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa. FBAUL-CIEBA. (2018), p. 15-18. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10451/33878> >.

- ALVES, Alice Nogueira; ARRUDA, Luísa; FRAGOSO, Diana - “O Convento de São Francisco da Cidade de Lisboa – Uma casa de coleções”. *Dinâmicas do Património Lisboa*. ARTIS. (2018), p. 215-223.
- AA.VV - *Normas Gerais de Inventariação; Artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000.
- AZEVEDO, Angélica - “Ações de Conservação Preventiva de acervos: Experiência na Fundação Casa de Rui Barbosa”. *1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil*. (2017).
- BENTO, Beatriz - In Situ - preservar o património da FBAUL em comunidade. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10451/24592> >.
- BERNARDO, José Viriato - A coleção de Escultura da Faculdade de Belas-Artes: A formação do gosto e o ensino do desenho. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013. Tese de doutoramento. Disponível em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/10797> >.
- BOYLAN, Patrick (Coord.) - *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. Paris: ICOM, 2004.
- CALADO, Margarida - *O Convento de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10451/4412> >.
- CAMACHO, Clara (coord.) - *Plano de Conservação Preventiva – Bases orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.
- CARDEIRA, Ana Mafalda - Caracterização material e técnica das “Académias de Nu” de José Veloso Salgado, pertencentes à coleção da FBAUL. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10451/18054> >.
- CARDEIRA, Ana Mafalda - “Museu Virtual FBAUL: Work in progress para a coleção de pintura”. *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 101-106.
- CARDEIRA, Anabela Querido - A coleção de azulejaria antiga na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - Processo de inventário. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10451/23907> >.

- CARDEIRA, Liliana - Conservação e restauro das obras do pintor Adriano de Sousa Lopes da Coleção de Pintura da FBAUL. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. Dissertação de mestrado. Disponível em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/34029> >.
- CARDEIRA, Liliana; BAILÃO – “Conservação e restauro das obras académicas de Sousa Lopes”. *Adriano de Sousa Lopes – Conservação e restauro das obras académicas pertencentes ao espólio da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. FBAUL-CIEBA. (2018), p. 55-66.
- CASANOVAS, Luís - *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte: Condições- Ambiente e Espaços Museológicos em Portugal*. Lisboa: Edições Inapa - Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008. ISBN: 978-972-797-181-7.
- DINIS, Diana - A coleção osteológica da Faculdade de Belas Artes: Inventariação e divulgação da coleção dedicada ao ensino. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2016. Dissertação de mestrado. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10451/29352> >.
- FARIA, Alberto - A coleção de desenho antigo da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa (1830-1935): tradição, formação e gosto. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2009. Dissertação de mestrado. Disponível em WWW:<URL: Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/7883> >.
- FORTUNA, Pedro Matos - Queda de um canto de pássaro: matéria, forma e lugar da natureza na cerâmica contemporânea. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013. Tese de Doutoramento. Disponível em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/10777> >.
- FRADE, Marta - Conservação e restauro de Esculturas em Gesso – Valorização, Metodologia, Ensino. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018. Tese de doutoramento.
- FRADE, Marta - “The Conservation-restoration in technical plaster sculpture storage of the Faculty of Fine-Arts – University of Lisbon. *The art academy collections. International symposium Learning from Object*. (2018). Disponível em WWW:<URL: <https://learningfromobjects.kunstakademiet.dk/essays/conservation-restoration/> >.

- FRANCO, Luís Lyster – “Pintura do acervo da FBAUL: Uma coleção para o futuro”. *Atas do Seminário “O Futuro dos Museus Universitários em perspectiva”*. Porto. FLUP. (2014), p. 46-52.
- FRÓIS, Virgínia (coord.) - *Entre mãos: cerâmica/escultura*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2018.
- FRÓIS, Virgínia; VASQUEZ, Rui; VICENTE, Sérgio - *Mercado da Fruta*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008.
- KRAUSS, Rosalind - *Qu'est-ce que la sculpture moderne? - Echelle-monumentalité ; modernisme-postmodernisme ; la ruse de Brancusi*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1986.
- KRAUSS, Rosalind - *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT Press, 1985.
- KWON, Miwon - *One place after another- site-specific art and locational identity*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- LISBOA, Maria Helena - *As Academias e Escolas de Belas-Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- MADEIRA, Maria Teresa - A coleção de gravura antiga da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2005. Dissertação de mestrado.
- MÂNTUA, Ana; CAMPOS, Paulo (coord.) - *Normas de Inventário Cerâmica; Artes plásticas e artes decorativas*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007.
- MATOS, Lúcia Almeida - *Escultura em Portugal no século XX (1910-1969)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- MENDONÇA, Ricardo – A receção de escultura clássica na Academia de Belas-Artes de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014. Tese de doutoramento. Disponível em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/15630> >.
- MICHALSKI, Stefan - *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*. Canada: Canadion Conservation Institute, 2016.
- PEREIRA, Fernando António Baptista - “O Património artístico da Faculdade de Belas-Artes: o edifício e as suas memórias, as coleções, o arquivo, os legados, um projeto de museu”. *Património da Universidade de Lisboa – Ciência e Arte*. Lisboa. Tinta-da-China. (2011).

- QUEIRÓS, José - *Cerâmica portuguesa e outros estudos*. 3ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- QUARESMA, José; ROSA, Fernando - *Centelhas de arte; gosto de partilha*. Lisboa: Centro de estudo e investigação em Belas-Artes, 2009.
- ROWELL, Margrit - *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1986.
- SIMÕES, Santos - *Azulejaria em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.
- TEIXEIRA, José - *Escultura Pública em Portugal. Monumentos, heróis e Mitos (séc. XX)*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2008. Tese de doutoramento. Disponível em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/661>>.
- WALLER, Robert - Conservation risk assessment: A strategy for managing resources for preventive conservation. A. Roy and P. Smith (eds.), *Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress*, London. Preventive Conservation: Practice, Theory and Research. IIC. (1994), p. 12-16. Disponível em WWW:<URL: <http://www.museum-sos.org/docs/WallerOttawa1994.pdf> >.
- WALTHER, Ingo - *Arte do século XX; Escultura, Novos Media, Fotografia. Volume II*. Germany: Taschen, 1999.
- XAVIER, Hugo - *O Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2015. Tese de doutoramento. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10362/15313> >.

Webgrafia

- American Institute for Conservation [em linha] 2019 [Consult. 13 jan. 2019]. *New Orleans Charter*. Disponível em WWW:<URL: <http://cool.conservation-us.org/bytopic/ethics/neworlea.html> >.
- Camões Instituto da Cooperação e da Língua Portugal [em linha]. Centro virtual Camões, 2019. [Consult. 19 nov. 2018]. *Pedro Portugal*. Disponível em WWW:<URL: http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/pedro-portugal-dp1.html#.W_Gbh-JUnIV >.

- Canadian Conservation Institute [em linha]. Canada. [Consult. 29 jun. 2017]. *The 10 agents of deterioration*. Disponível em WWW:<URL: <http://canada.pch.gc.ca/eng/1444330943476> >.
- Cencal [em linha]. Leiria: humansoft. [Consult. 18 nov. 2018]. *História*. Disponível em WWW:<URL: <https://cencal.pt/article/historia.html> >.
- Centro Português de Serigrafia [em linha]. [Consult. 19 nov. 2018] *Pedro Proença*. Disponível em WWW:<URL: <https://www.cps.pt/Default/pt/Artistas/Artista?id=2564> >.
- Coleção António Cachola [em linha]. Évora: AlentApp, LDA, 2016. [Consult. 18 nov. 2018] *Pedro Proença*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.col-antoniocachola.com/?cat=376&lang=pt> >.
- Diário da República Eletrónico [em linha]. Lisboa: INCM, SA. [Consult. 26 out. 2018]. *Legislação Consolidada Educação e Ensino*. Disponível em WWW:<URL: <https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/search?consolidacaoTag=Educa%C3%A7%C3%A3o+e+Ensino> >.
- Direção-Geral do Património Cultural [em linha]. Lisboa: DGPC. [Consult. 16 dez. 2018]. *Legislação sobre o património*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/legislacao-sobre-patrimonio/> >.
- Direção-Geral do Património Cultural [em linha]. Lisboa: DGPC. [Consult. 16 dez. 2018] *Património Móvel*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-movel/> >.
- Drive. [em linha]. [Consult. 10 jan. 2019] *Lista bibliográfica do projeto FRANCIS*. Disponível em WWW:<URL: https://drive.google.com/open?id=1yaDJET_6KHqmwS_OqXyyqdpsKny9oN70 >.
- Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 12 nov. 2018] *História e fotografias*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/belas-artes/historia-fotografias/> >.
- Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 26 nov. 2018]. *Cursos*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.belasartes.ulisboa.pt/cursos/> >.
- ICCROM [em linha]. [Consult. 29 jun. 2017] *Reducing risks to collections*. Disponível em WWW:<URL: <http://www.iccrom.org/courses/reducing-risks-tocollections/> >.

- Instituto Português do Mar e da Atmosfera. [em linha]. Lisboa: IPMA, 2019. [Consult. 31 jan. 2019] *Área educativa- Clima de Portugal Continental*. Disponível em WWW:<URL: <https://www.ipma.pt/pt/educativa/tempo.clima/>>.
- Museu Virtual da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa [em linha]. Lisboa: Belas-Artes. [Consult. 15 nov. 2018] Disponível em WWW:<URL: <http://museuvirtual.belasartes.ulisboa.pt/>>.
- Oficinas do Convento [em linha]. Oficinas do Convento: Associação Cultural de Arte e Comunicação, 2019. [Consult. 8 jan. 2019]. *A Escola e o Rio*. Disponível em WWW:<URL: http://www.oficinasdoconvento.com/?page_id=4189 >.
- WALLER, Robert; CATO, Paisley S, - Canadian Conservation Institute [em linha]. Canada: CCI. [Consult. 29 jan. 2019] *Agent of Deterioration: Dissociation*. Disponível em WWW:<URL: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/dissociation.html> >.

Anexos

Anexo 1 – Modelo das fichas de inventário para a coleção de cerâmica da FBAUL

Anexo 2 – Diário do Governo – Decreto n.º 11 092 – Aprova o regulamento da Escola de Belas-Artes de Lisboa (19 de setembro de 1925)

Anexo 3 – Diário do Governo – Lei n.º 2 043 – Promulga a reorganização das Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e Porto (10 de julho de 1950)

Anexo 4 – Diário do Governo – Decreto-Lei n.º 41 363 – Regulamento das Escolas Superiores de Belas-Artes (14 de novembro de 1957)

Anexo 5 – Diário do Governo – Decreto n.º 38/83 – Reforma no ensino (1 de junho de 1983)

Anexo 6 – Tombo da coleção “Mercado da Fruta”

Anexo 7 – Fichas de inventário da coleção “Mercado da Fruta”

Anexo 8 – Lista de participantes da 1.ª e da 2.ª edição do “Mercado da Fruta”

Anexo 9 – Tombo da coleção “Azulejos Contemporâneos”

Anexo 10 – Levantamento das medidas de cada painel pertencente à coleção de Azulejos Contemporâneos

Anexo 11 – Fichas de inventário da coleção de Azulejos Contemporâneos

Anexo 12 – Programa da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” do período entre 1981 e 1989

Anexo 13 – Programa da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” do ano letivo 1976/77

Anexo 14 – Tombo da coleção de Escultura Cerâmica

Anexo 15 – Fichas de inventário da coleção de Escultura Cerâmica

Anexo 16 – Lista de trabalhos escritos da disciplina de “Tecnologia Cerâmica” (1976 a 1983)

Anexo 17 – Diário da República – Lei n.º 47/2004 – Lei Quadro dos Museus Portugueses (19 de agosto de 2004)

Anexo 18 – Diário da República – Lei n.º 107/2001 – Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural (8 de setembro de 2001)